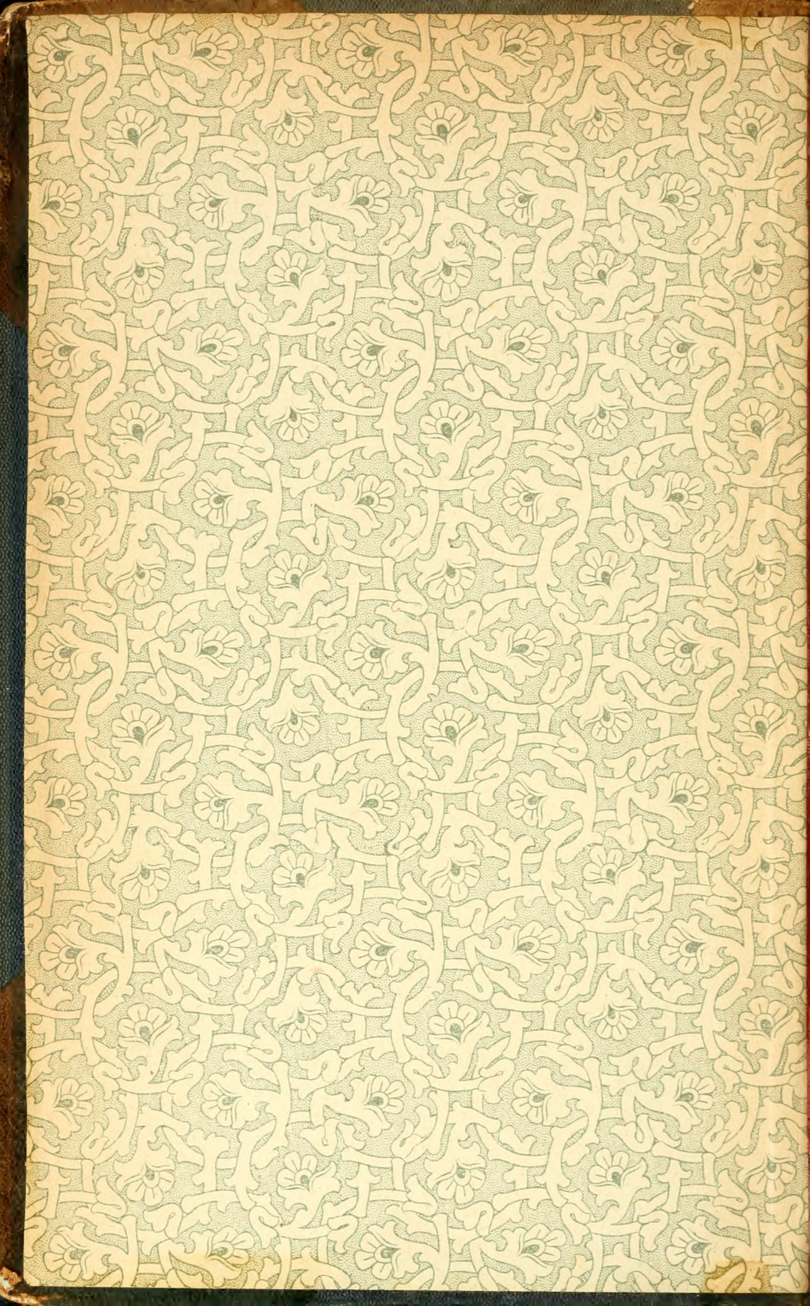





PRINTED IN POLAND

HISTORYA LITERATURY POLSKIEJ

Warszawa. — W drukarni Noskowskiego, Warecka № 15.

ST. TARNOWSKI

HISTORYA LITERATURY POLSKIEJ

WYDANIE DRUGIE

PRZEZ AUTORA PRZEJRZANE I DOPEŁNIONE

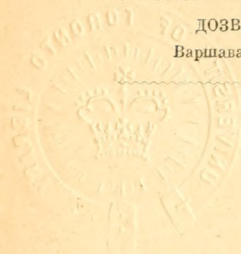
TOM IV

WIEK XIX



WARSZAWA
GEBETHNER i WOLFF
1906

ДОЗВОЛЕНО ЦЕНЗУРОЮ.
Варшава, Сентября 6 дня 1905 года.



ROZDZIAŁ I.

(1800—1807).

I. Rozbiór Polski. Jej położenie w wieku XIX. Jego dążenia i zawody. Ich wpływ na Polskę. Tajne spiski. Nienawiści społeczne. Żywotność Polski. Literatura jako jej oznaka. Charakter, zadanie, znaczenie literatury polskiej w wieku XIX. II. Pierwsze czynności Polski porozbiorowej. Uniwersytet Wileński. Liceum Krzemienieckie. Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Jego początek. Organizacya. Zakres czynności. Księstwo Warszawskie. Prezydencya Staszica. Prace historyczne. Wielostronność prac. Konkursy. Słabości i zasługi. Ludzie owego czasu. Ich charakterystyczne cechy. III. Tadeusz Czacki. Zasługi i pisma. Dziejopisarstwo, Albertrandi. Powieści pani Mostowskiej. Prace około literatury. Józef Maksymilian Ossoliński. Bętkowski. Estetycy i krytycy. Przyczyny i cechy estetyki francuskiej. Voltaire. Wpływ na literatów i krytyków polskich. Nauka wymowy i stylu. Stanisław Potocki. Jego książki. Jego zasługi. *Podróż do Ciemnogrodu.* Osiński. *Kurs literatury porównawczej.* Euzebiusz Słowacki. Wspólne cechy ówczesnych krytyków.

I.

Rozbiór Polski. Jej położenie w wieku XIX. Jego dążenie i zawody. Ich wpływ na Polskę. Tajne spiski. Nienawiści społeczne. Żywotność Polski. Literatura jako jej oznaka. Charakter, zadanie, znaczenie literatury polskiej w wieku XIX.

Nie można uważać za przypadkowy, ale można śmiało nazwać *) fatalnym ten zbieg okoliczności, który sprawił, że porozbiorowy byt Polski wypadł właśnie na wiek XIX. Przypadkowym on nie był, musiał być poprzedzony zachwianiem tego, co w owych wiekach było zasadą w polityce i moralności. W wieku XVI, kiedy Iwan Groźny nosił się z planem rozbioru Polski, był plan ten chimerą, bo oprócz tego, że Polska była za silną, pojęcia były takie, że myśl mogła innym wydać się nie czem innem, jak pokusą do grzechu. Nie inaczej było za Jana Kazimierza, kiedy Karol X-ty plan ten wznawiał. Ale w wieku XVIII, kiedy idea państwa, podniesiona do najwyższej potęgi przez Ludwika XIV, skwapliwie została podchwyconą przez wszystkie dwory europejskie, kiedy całe panowanie Fryderyka II było jak gdyby wyrachowane na to, by podkopać wszelką świadomość prawa w stosunkach międzynarodowych i dowieść praktycznie, że żadne państwo nie potrzebuje się troszczyć o prawo publiczne; wreszcie kiedy

---

*) Ten ustęp był drukowany w artykule *Przed Trzecim Maja i po nim* (*Przegląd Polski*, maj 1891 i *Studya Polityczne* Tom II).

filozofia doszła do tego, że Voltaire mógł nazwać rozbiór Polski dziełem geniuszu, a nikt mu się nie sprzeciwił—wtedy owoc był dojrzały! Nie przypadkiem więc nastąpił podział w końcu XVIII wieku; ale do tego nieszczęścia fatalnym dla nas dodatkiem było to, że on wtedy nastąpił.

Z tego bowiem wynikło, że wszystkie te przeobrażenia, które stanowią historyę wieku XIX, Polska odbywać musi w podległości, nie będąc panią siebie. Usunąć się od nich, nie odbywać współ z innymi tej ciężkiej pracy wieku, nie może, to od niej nie zależy. Zbyt jest ściśle i silnie ze światem europejskim złączona, musi, chce czy nie chce, robić z nim wszystkie jego obroty i przewroty, jako jedna planeta w tym systemie. Ztąd wynika, że przez cały ciąg tego wieku jest ona rozdartą pomiędzy własne a europejskie dążności, że odbywa ruch podwójny, że zamiast oddać się całkowicie i wyłącznie swojej tylko sprawie, ona razem z Europą przebyła już kilka rewolucyj, z których każda odbiła się w jej wewnętrznych stosunkach i każda wpłynęła prawie zawsze szkodliwie na stan jej sprawy i na jej siłę. Wyobraźmy sobie Polskę podzieloną, ale podzieloną w wieku jakiegoś stałego politycznego i społecznego porządku, rządzonego zasadami i instytucyami jakiemikolwiek, ale ogólnie przyjętemi i wyznawanemi, naprzykład w pierwszej połowie XVII wieku. Rzecz prosta, że wtedy Polska w tej równowadze ogólnej, posiada i swoją równowagę własną, że wewnętrznie spokojna i jednolita ma tylko jedną sprawę na oku, jednej służy cała i wszystkiemi siłami. Ale rozbiór jej wypadł właśnie na wiek XIX, wiek, którego znamieniem jest niestałość, a historyą—walka; niestałość zasad, wiar, przekonań, charakterów, rządów—walka wolności z absolutyzmem, porządku z rewolucyą, coraz nowej rewolucyi z porządkiem, który przed chwilą sam jeszcze był rewolucyą, demokracyi z resztkami dawnej arystokracyi, demokracyi, która jeszcze

dąży, z tą, która już stanęła u celu; klas roboczych ze stanem trzecim, walka pracy z kapitałem, proletaryusza z posiadającym. walka narodowości z rządami obcemi lub tylko poddanych z rządami despotycznemi – i to wszystko nieustannie, w nierozwikłanym choasie – i to wszystko, co bodaj nie obali najpotężniejszych mocarstw w Europie, odbija się i musi się odbijać także na Polsce, podzielonej, osłabłej, i zwróconej ciągle myślą kiedy nie czynem, marzeniem kiedy nie myślą, do swojej lepszej przeszłości i niewiadomej przyszłości.

Wiek XVIII, schodząc ze świata, zostawił sam smutną puściznę: kraj podzielony, stanowisko wydziedziczonych w Europie, w nas samych zarody tych nienawiści stronniczych, tych namiętności społecznych, tego choasu niejasnych pojęć i sprzecznych aspiracyj, na które my ciągle chorujemy, a które poczęły się w ostatnich latach zeszłego wieku; wreszcie przekazał nam religijną wiarę zachwianą, religijne uczucie stępione, chrześcijaństwo zakwestyonowane. Przyszliśmy więc na świat, my jego synowie, z licznemi organicznemi defektami, które z postępem czasu wyrobiły się strasznie, a pierwiastki wszystkich błądzeń naszej myśli po najrozmaitszych manowcach filozoficznych, naszych sumień po najrozmaitszych manowcach teoryj moralnych, naszej woli po najrozmaitszych, a często mylnych drogach politycznych, były w nas już złożone, kiedy się wiek XIX zaczynał.

Nie mogły rozwinąć się za Napoleona; nie dlatego tylko, że on żelazną ręką trzymał wszystkie dążenia, prócz własnych, ale dlatego głównie, że powodzenie zdawało się pewnem, a zwycięztwo blizkiem. Po roku 1815, w Królestwie Kongresowem znowu dają się widzieć oznaki wewnętrznego rozdarcia: nie różnic politycznych tylko, ale społecznych podejrzliwości i przeciwieństw.

Jeżeli wypadki roku 1831 były pierwszem polem,

na którem te nienawiści społeczne silnie wybuchły (kluby, oskarżenia wodzów lub rządu o zdradę i brak patryotyzmu, wreszcie rozruchy 15 sierpnia), to upadek powstania i emigracya musiały rozwinąć złe do najwyższego stopnia. Naprzód każda klęska staje się płodną matką skarg i nienawiści; każdy winnego szuka, każdy z siebie winę zwala; smutki i cierpienia tułactwa musiały drażnić i jątrzyć nawet najspokojniejszych, a zetknięcie bezpośrednie z żywiołem rewolucyjnym zachodnim, musiało działać na umysły polskie, tak skore do przyjmowania i naśladowania wszystkiego. Wtedy zaczęły się owe niedorzeczności i zgorszenia emigracyjnego życia, swary o formę rządu przyszłej Polski, dzienniki szkalujące się nawzajem i doprowadzające sztukę potwarzy do wysokiego stopnia mistrzostwa, adepci polscy we wszystkich szkołach radykalizmu, socyalizmu, komunizmu, inni w szkołach mistycyzmu — a to wszystko znowu, jak przed rokiem 1830 obracało się około sprawy powstania. Ruch ten emigracyjny niebawem przeniósł ów kwas społeczny na inne pole. Każdy wiedział, że poddaństwo ludu wiejskiego było jedną z ważnych przyczyn słabości i upadku Polski; emigracya paryska i londyńska zwalając winę poddaństwa na szlachtę, nie już dawną, ale dzisiejszą, która w tem winy nie miała, i mając zawsze w myśli odzyskanie niepodległości i powstanie, zaczęła propagandę między ludem wiejskim; propaganda ta, nie mogła poprzestać na samych tylko przyrzeczeniach, musiała obudzić i nienawiści. Jakie były skutki, to należy do historyi; tu dość wspomnieć, że rozstrój społeczny objął wszystkie po kolei warstwy narodu, i że do dziśdnia wypadki i ludzie pracują na to, żeby ten rozbrat utrzymać. Wypadki roku 1863 były jego skutkiem i nowym silnym powodem. Wreszcie ostatnia faza naszego życia, faza wolności i jawności w Galicyi, zamiast jakby z natury rzeczy powinna wieść do uspokojenia i ustalenia stosunków społecznych, wikła

je i jątrzy w sposób mniej groźny i gwałtowny, niż się działo między rokiem 1831 a 1848, ale nie rozumniejszy, ani moralnie lepszy.

Wszystko to, nie wchodząc kto miał lub ma słuszność, kiedy i dlaczego ją miał, mówi się tylko dlatego, aby przypomnieć, jak przy takim stanie społecznym życie narodu musi być trudnem i jak słabem.

I w takich warunkach przebyliśmy drogę tego wieku: przypomina to tę, którą Dant odbył „w połowie drogi swojego żywota"; i jak on nie wiedział dokąd iść, tak my między politycznym rozbiorem, społecznym rozkładem, i tym stanem Europy, o którym wyżej, jak Dant, możemy powiedzieć, że trudno jest opowiedzieć, jak trudną była ta wędrówka. Obok innych, zostawił nam wiek XVIII jeszcze dwie rzeczy dobre, wielkiej wartości i wagi: związek z europejską zachodnią cywilizacyą, który on na nowo spoił tak silnie, że w XIX wieku nic zerwać go nie zdołało, oświatę, w myślącej przynajmniej części narodu, tak wysoką prawie, jak była w wieku XVI, a wreszcie zostawił nam zastęp niemały ludzi znakomitych, polityków, uczonych i wojskowych.

Można Polsce XIX wieku wiele zarzucać, można ją słusznie oskarżać, że sama sobie nieraz straszliwie zaszkodziła; ale zważywszy jej położenie, słusznie będzie zapytać, który jest naród, który w jej położeniu nie byłby błądził jak ona, a pomimo wszystkiego był lepiej od niej utrzymał w sobie życie.

Kiedy się ten wiek zaczynał, witał go Schiller smutno, jak gdyby wiedziony przeczuciem, *Freiheit lebt nur in dem Reich der Träume und das Schöne blüht nur im Gesang*: dziś, kiedy on się skończył, słowa te wyglądają jak przepowiednia, boleśnie sprawdzona jego historyą. Bodaj czy kiedyś historya, chcąc streścić jego charakterystykę, nie powie o nim, że to był wiek, który nic nie dotrzymał, co obiecywał i nic nie zrobił z tego, co chciał zrobić. Całe jego dzieje są jednem nieustan-

nem dążeniem do wolności, a zdaje się, jak gdyby na to tylko do niej dążył, żeby się coraz dalej od niej odsuwać. Stadya tych dążeń i tych zawodów, to naprzód Napoleon, który mógł był ugruntować erę pokoju i własnej potęgi, ale wolał gwałt, i sposobność zmarnował, a siebie zgubił. Po nim kongres wiedeński. Zadanie uporządkowania Europy, dostało się w ręce rządów, które reprezentowane nie przez mężów stanu i polityków, ale przez wykrętnych i krótko widzących dyplomatów, i kongres wiedeński, zamiast zamknąć epokę rewolucyi, otworzył tylko nową epokę, raczej drugi akt rewolucyi. Nastała w organizmie rządów ta zmiana, że kiedy dawniej duszą ich była świadomość siebie, a narzędziem wojsko, teraz duszą, sprężyną działania stał się strach, a narzędziem tajna policya.

Pod tymi rządami zostały ludy przejęte żywo zasadami francuskiemi, pamiętne pięknych obietnic XVIII wieku, po części, jak niemieckie, zawiedzione przez swoje własne rządy, po części oddane rządom obcym, wszystkie już rozmiłowane w wolności, wszystkie, w różnych jeszcze stopniach, ale wszystkie już demokratyczne, i naprzeciw legityzmu i nadużyciom zasady rządu, wystąpiły ze swojej strony z nadużyciem zasady wolności, z rewolucyą. Dążność ich objawiła się w dwóch formach; jedną były czynne spiski i konspiracye, rozszerzone w całej Europie, z których jedne, włoskie lub polskie miały na celu i wolność i niepodległość narodową, drugie jak hiszpańskie, niemieckie, nawet rosyjskie, nie potrzebując dążyć do niepodległości, zmierzały tylko do obalenia istniejącej formy rządu. Te, które wybuchły, zostały stłumione, bo jak słusznie zauważył Macaulay, od czasu zaprowadzenia stałych wojsk, nie udało się w Europie żadne powstanie przeciw żadnemu rządowi, chyba to, do którego przystąpiło wojsko własne lub zagraniczne.

Im mniej zaś powodzenia miały te usiłowania, tem silniej i tem gwałtowniej odzywała się ta sama dąż-

ność w swojej formie drugiej, w teoryi. Kiedy dążność wolności i równości nie znalazła zaspokojenia, kiedy zasady rewolucyi francuskiej nie zdołały się utrzymać, to znakiem, że nie były dość silne w sobie, dość prawdziwe i konsekwentne. Trzeba im do tryumfu jak największej siły fizycznej i jak najdalej posuniętej konsekwencyi logicznej. Co pracującemu wyrobnikowi po wolności politycznej, której nie rozumie i nie używa, albo po równości cywilnej, teoretycznej, z której nie korzysta? Więc nie ten lub ów rząd despotyczny, nie, sama organizacya, więcej, bo sama natura społeczeństw jest przyczyną złego, zawadą na drodze wolności, postępu, szczęścia ludzkości. Wtedy z liberalizmu powstał radykalizm, z demokracyi socyalizm i komunizm, którego przyrodzony fałsz, praktyka może jeszcze wykaże w przyszłości, jeżeli on przyjdzie do urzeczywistnienia, a który dotąd w dziejach naszego wieku więcej zaszkodził sprawie wolności i postępu, jak wszystkie reakcye i despotyzmy razem, bo zaszczepił w całej Europie nienawiści społeczne, którym ani końca ani lekarstwa przewidzieć nawet nie można, a które z natury rzeczy stają się dogodną i łatwą bronią dla wszystkich niezaspokojonych ambicyj, dla wszelkiego rodzaju pożądliwości, dla ludzi, którzy mówią „wszystko przez lud i wszystko dla ludu”, a myślą i robią „wszystko przez lud, dla siebie”.

U nas tajne sprzysiężenia miały powodu i usprawiedliwienia więcej, niż gdziekolwiek, ale były i niebezpieczniejsze, niż gdziekolwiek. Nie mogły, jak włoskie, dojść do swego celu, bo nie miały sąsiada, któryby im posłał wojsko na pomoc i za nie zwyciężył. Z kwestyi powstania, jego warunków i możliwych skutków, kwestyi najściślej politycznej robiły kwestyę społeczną, na niej wyrabiały i szerzyły społeczną nienawiść. Kto mówił, że powstanie nie ma warunków zwycięstwa, zatem podnosić go nie trzeba, ten był ogłoszony za zdrajcę i nieprzyjaciela ojczyzny: nie chciał

Polski. Że zaś te warunki rozważali, i nie widzieli ich, zawsze ludzie i starsi, i w sprawach doświadczeńsi, i wreszcie stanowiskiem a nawet majątkiem znaczący, więc rozdzielono naród na dwie części, na demokracyę, która Polski chce, i arystokracyę, która jej albo wprost nie chce, albo przynajmniej się boi. Opinia ta, zaszczepiona jeszcze przed rokiem 1831, zakorzeniła się w latach emigracyjnych tak dobrze, że się utrzymuje dotychczas, choć zmienia czasem formy i hasła. W skutkach swoich nietylko naród rozdwaja, ale gorzej rozkłada go, kiedy on właśnie potrzebuje być skupionym i jednolitym organizmem. Dalszy zły skutek ten, że tajne sprzysiężenia, złączone zawsze z takiemiż zagranicznemi i od nich zależne, prowadzą swoją politykę, dają hasła, wybierają czas swoich wybuchów, nie podług interesu Polski i chwili dla niej mniej więcej dobrej, ale podług tego, jak tamtym dla ich celów i potrzeb jest dogodnie: naprzykład w roku 1830, nie zaś podczas wojny Rosyi z Turcyą. Dalej, dla politycznego działania, i dla politycznego wyrobienia narodu, musi szkodliwem być uległość i posłuszeństwo dla kierunku, nadawanego przez ludzi ukrytych, nieznanych, bezimiennych, i tajemnicą zasłonionych przed wszelką odpowiedzialnością. Ze strony tych, którzy w ten sposób sprawami kierują, jest to zuchwalstwo, a częstokroć niesumienność; ze strony tych, którzy taki kierunek przyjmują, jest lekkomyślność, granicząca z zupełnym brakiem zastanowienia i rozwagi. Wreszcie, skutek ze wszystkich najgorszy, połączenie sprawy dobrej, dobrego prawa, z zasadą złą, w istocie swojej i w swoich sposobach równie złą jak najgorsze monarchiczne bezprawia i przemoce, z rewolucyą. To połączenie dwóch zasad przeciwnych, obraca się, naturalnie, na szkodę, na klęskę tej, która jest prawdziwa i dobra. Szkodzi jej na sławie, obniża (lub zgoła niweczy) jej stanowisko w świecie; a społeczeństwo polskie, przyzwyczajając do niegodziwych środków i działań, psuje, przytępia w niem i przytłumia zmysł sumienia i honoru.

Było to w naszem położeniu tak naturalne, że aż nieuniknione, ale było dla naszej sprawy fatalne.

W takim stanie usposobień wzajemnych przebywaliśmy wszystkie wstrząśnienia, jakie w ciągu tego wieku zaszły w Europie; złudzenia i zawody w roku 1848, potem złudzenia „zasady narodowości”, jej zaprzeczenia i tych zaprzeczeń następstwa: a wszystko zawsze za każdym razem z głębszem pogrążeniem naszej sprawy.

Jeżeli prawda, że zadaniem i dążeniem XIX wieku była wolność i postęp, postęp prawdziwy, na uczciwości i sprawiedliwości oparty, to doprawdy wiek ten, nie trafił tam, dokąd dążył, a zamiast spełnić zadanie, zebrał tylko zawody, i sam w końcu przestał wierzyć w to, co miał niegdyś za warunek i środek dojścia do wysokich, do dobrych celów.

Jedna idea, jedna zasada, jedna siła, stoi mocniejsza, niż przed wiekiem i otoczona coraz liczniejszymi i coraz więcej świadomymi zastępami wiernych, to Kościół katolicki. Naprzeciw niego stoi negacya społeczeństwa i prawa, nazywająca się socyalizmem; ta ma swoich fanatyków. Ale z tym wyjątkiem, gdzie jest ta idea lub zasada polityczna, którąby miała szczęśliwy przywilej zagrzewania serc i umysłów? System parlamentarny, ów ideał tak długo czczony i upragniony? I ten nieraz już kazał w siebie wątpić. Republika? Nie może naprawdę więcej budzić zapału od dawnych form rządu, bo, wprowadzona w życie, nie okazała się od tamtych ani lepszą, ani mędrszą, ani dzielniejszą.

Inaczej zapowiadał się ten wiek w chwilach swojej młodości, kiedy był wrzący zapałem, silny wiarami i ludźmi błyszczący. Dziś przy jego końcu, wszystko sprawdza przepowiednię: *Freiheit lebt nur in dem Reich der Träume und das Schöne blüht nur im Gesang.* A jeżeli kiedyś te zawody i gorycze okażą się ziarnem pomyślności przyszłych wieków, to będziemy mieli prawo powiedzieć naszym następcom słowami francuskie-

go poety: „Wy, co swobodnie używacie darów Boga i piękności świata, co nie patrzycie na biedę ludzką i łzy, pożałujcie nas, którzyśmy ją znieśli, a nie mieli ani szczęścia i spokoju następców, ani tej pociechy, którą w swoich cierpieniach mieli nasi poprzednicy: wiary w Boga i w siebie".

W tej pustyni porozbiorowego życia, w której błądzimy tak długo, nie same tylko kości tych, którzy padli, znaczą ślady naszej wędrówki, ale po niejednej książce, po niejednym wierszu poznajemy, którędyśmy chodzili, gdzie byliśmy w której chwili, zkąd nas ta droga wiodła i dokąd: wszystkie drogi i manowce tej wędrówki.

Ztąd znaczenie literatury w tym porozbiorowym wieku jest u nas większe, niż bywa u innych narodów; jak było większem dla naszego życia, tak większem zostanie dla naszej przyszłej historyi.

Dla każdego człowieka myślącego, choćby mu Polska była obcą i obojętną, choćby on był jej nieprzyjacielem, przedstawiałaby jej porozbiorowa historya fenomen jeden z najdziwniejszych i problem do rozwiązania trudny. Naród bez niepodległości, rozdzielony między trzy potęgi, z których każda potężniejszą jest od jego całości, naród, który nigdy nie był społecznie dobrze zorganizowanym, nigdy w sobie jednym, a w nieszczęściu spójności nie nabrał, który zmysłem politycznym nigdy nie celował, a nie mógł go wyostrzyć, kiedy nie miał politycznego bytu i przez to nieraz sam sobie tyle szkodził, ile mu szkodzić mogło działanie zewnętrzne, politycznie podzielony, społecznie rozbity, chwytający skwapliwie wszystkie nowości i kierunki europejskich różnorodnych dążności, skupiający i wcielający je w siebie namiętnie, a przez to zwaśniony i zaplątany wewnętrznie w najsprzeczniejsze pojęcia, przekonania i dążności; materyalnie biedny, materyalnie i umysłowo rzadko kiedy pracowity, częściej gnuśny, zatem podług wszelkich prawideł logiki

skazany na zagładę, a przecież żyjący i podnoszący się w niektórych chwilach i pod niektórymi względami przynajmniej, tak wysoko, jak nie stał nigdy za czasów szczęśliwej i pięknej przeszłości, zjawisko to bodaj czy nie jedyne w historyi.

W tych porozbiorowych dziejach Polski, tak pełnych faktów, nieraz zadziwiających, jest jeden fakt niezaprzeczony, a nie najmniej dziwny, fakt tak jawny i uderzający, że żaden historyk nie będzie mógł go pominąć, a tem jest rola i znaczenie literatury w tej epoce. Można powiedzieć, że ta rola i to znaczenie są niestosunkowo wielkie, że o wiele przenoszą powołanie literatury: bo kiedy u innych szczęśliwszych narodów myśl narodu i jego uczucie ma tysiące form, w które może się wylać i wcielić, kiedy może objawiać się w działaniu politycznem w postępie organizacyi społecznej, w umiejętności, w życiu religijnem, w postępie ekonomicznym, tu wszystkie te pola i kierunki zamknęły się, bądź to zupełnie i wszystkie naraz, bądź przynajmniej tak, że całkiem swobodnie żaden rozwijać się nie mógł. Wszystko więc, co było myśli i uczucia, zbiegło i skupiło się w tej gałęzi życia, która z natury swojej najswobodniej się rozwija, najłatwiej unika kontroli. Nie było innej drogi, ani odpływu uczuć, nie było wyboru. Jedynem miejscem, na którem spłynąć się mogły wszystkie uczucia, była literatura. Cóż dopiero po roku 1831. Kto w tej epoce chce szukać Polski, ten ją znajdzie tylko w literaturze, ale też w tej znajdzie całą przędzę jej myśli, wszystkie kwiaty jej uczuć.

To też mówiąc o tej literaturze i sądząc ją, nie sądzi się jej tylko jako sztukę, ani jako umiejętność, ani jako filozofię, ani jako miarę oświaty, ale jako samą wcieloną duszę narodu. U innych wyraża się ta dusza w wojnach i wyprawach, w wielkich walkach parlamentarnych, w wielkich zdobyczach naukowych i ekonomicznych: u nas w tej epoce objawić się mogła tyl-

ko słowem pisanem. Że słowo pisane na to wystarczyć mogło, że zdołało o tyle przejść swoje naturalne powołanie, to jego chwała i zasługa, i tajemnica tej wielkiej miłości i czci, jaką otaczamy naszą literaturę, z pierwszej połowy XIX wieku. Ale tę cześć i miłość jej oddając, zaprzeczyć nie możemy, że ta jej rola wyjątkowo wielka, była skutkiem naszego wyjątkowego anormalnego położenia.

Zrazu, w pierwszych latach XIX wieku, ona się zbiera, skupia i z uczuciem gorętszem, niż było w wieku poprzednim, bo zbolałem, stara się służyć, ratować, chronić od upadku i ducha narodu i wszystkie pozostawione mu jeszcze środki życia. Stara się działać przez oświatę, przez naukę, przez historyę, przez umiejętności ścisłe, przez filozofię, przez badania językowe, przez poezyę, przez teatr; nie zawsze skutek odpowiedział staraniu, zdolności w przecięciu były może mniejsze, jak za Stanisława Augusta, ale masa pracy przedsięwziętej i dokonanej we wszystkich kierunkach była ogromna, a wartość tej pracy w niejednym nie mniejsza. Brak wielkich talentów poetycznych był powodem, że cała ta literatura tak pożyteczna i zbawienna dla rozumu, dla oświaty i nauk, zostawała poniżej uczucia narodowego i nie mogła tego zaspokoić, co znowu jest powodem niewielkiej jej między nami wziętości. Epoka wojen Napoleońskich, z natury rzeczy postępowi sztuk i literatury nie sprzyjająca, epoka, która nas oprócz tego trzymała w zawieszeniu, w ciągłem i gorączkowem oczekiwaniu faktu, który miał się spełnić—ta epoka nie mogła literaturze naszej dać tego, na czem jej zbywało, wielkiej, natchnionej i narodowej poezyi. Ale zaledwo się ona zamknęła, poezya się zjawiła, i można o niej powiedzieć, że jak Byrona wydały zawody i rozczarowania rewolucyi francuskiej, tak ją wydały dwa wielkie zawody: rozbiór i upadek Napoleona, tryumf św. Przymierza.

I odtąd zaczyna się ten magnetyczny związek poe-

zyi z politycznem i społecznem życiem narodu, ich wzajemne na siebie oddziaływanie. Nigdy, odkąd istnieje na świecie, nie miała poezya takiego zadania, nigdy nie miała odbijać boleśniejszego, tragiczniejszego stanu, i nigdy też, w uczuciu przynajmniej, nie była wznioślejszą i wyższą. Ona znajduje wyraz na całą miłość i tęsknotę za utraconą ojczyzną, na wszystkie cierpienia i boleści dnia dzisiejszego, na cierpienia Polski w Dziadach i Wallenrodzie, na cierpienie Europy w Nieboskiej Komedyi, i ma prawo powiedzieć o sobie, że się nazywa milion, bo za miliony cierpi. A jak arką przymierza wszystkiego, co w duszy narodu wielkie i święte, tak bywa czasem wyrazem goryczy jego wewnętrznego stanu i składu. Wreszcie, wznosząc się coraz wyżej wpada w mistycyzm i w ton proroczy, w nieszczęściach Polski widzi ofiarę za grzechy — za ofiarą widzi i przepowiada odkupienie jako pewne, niechybne, blizkie. Za śladem poezyi zdąża najczęściej proza i idzie w tym samym kierunku; łatwo jest odszukać Słowackiego w Mochnackim, lub Mochnackiego w Słowackim; Krasińskiego w Cieszkowskim. Trudniejszy może do wykazania, ale niewątpliwy jest wpływ poezyi i na same wypadki; pomiędzy Psalmami Przyszłości, a początkami ostatniego ruchu w Warszawie jest związek tajemniczy może, ale bliski. Z samą połową wieku zamyka się i ten świetny, nieporównany okres naszej poezyi Słowacki umiera, Krasiński od ostatnich Psalmów prawie się nie odzywa, Mickiewicz od dawniejszego czasu nie odzywa się wcale. Nastaje po nich dla literatury czas dość smutny, którego znamieniem, jak całej współczesnej historyi zresztą, jest przeciętna mierność. Wysilona niwa nadzwyczajnym plonem, wydaje plon lżejszy. Na szczęście wielcy ludzie nie umierają, a ich dzieła wystarczają dla pokoleń i wieków; literatura stoi zawsze na tej wysokości, na której ją Mickiewicz postawił. Żywotności zaś i siły nie straciła. W drugiej połowie wieku, w przepaści prawdziwie nieszczęścia, i w wa-

runkach umyślnie na to stworzonych, żeby życie umysłowe, żeby oświatę i naukę w Polsce obniżać i tłumić, ona przecież okazała się pełną siły. Wydała nowe myśli i sądy, posunęła naprzód naukę, podniosła i pogłębiła historyę, nawet na życie publiczne (gdzie ono jest) wpływała, i dobrze; talentów miała na swoje usługi wiele, i znakomitych, i na różnych polach. Miała w ciągu tego wieku chwile wielkiego i chwile mniejszego blasku, ale wziąwszy wiek cały, ona przebyła go z zasługą i chwałą, z wielkim dla narodu pożytkiem. Owszem, nigdy od swoich początków nie była tak świetną.

Jej wyjątkowe dla narodu naszego znaczenie, jej wielostronność i świetność, ludzie wielkiego talentu i ludzie genialni, którzy w niej jaśnieją, stanowią trudność oczywiście wielką dla każdego, kto ma objąć ją w całości i z niej zdać sprawę, i może służyć mu za wymówkę, jeżeli zadaniu swemu w zupełności sprostać nie zdoła.

II.

Pierwsze czynności Polski porozbiorowej. Uniwersytet Wileński. Liceum Krzemienieckie. Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Jego początek. Organizacya. Zakres czynności. Księstwo Warszawskie. Prezydencya Staszica. Prace historyczne. Wielostronność prac. Konkursy. Słabości i zasługi. Ludzie owego czasu. Ich charakterystyczne cechy.

Kiedy się rozbiór dokonał, kiedy Stanisław August wywieziony na dwór Petersburski, grał tam rolę królarezydenta, kiedy resztki wojska wyszły za granicę, zrazu może tylko z myślą, żeby broni nie złożyć, a nie żeby z nią wrócić, kiedy Kościuszko, Niemcewicz, Ignacy Potocki siedzieli w cytadeli Petersburskiej, a Kołłątaj w Ołomunieckiej, cóż wtedy działo się w Polsce, a przedewszystkiem w Warszawie? Kto tam z rozbitków dawnej Polski, w ostatnich wypadkach pozostał, i co oni robili?

Przypuszcza się, że skoro pierwsze wstrząśnienie i osłupienie minęło, skoro przytomność wróciła i myśl mogła się skupić, pierwszym czynem musiało być jakieś milczące i powszechne wypowiedzenie wojny, przysięga odwetu za rozbiór, przysięga wierności i nadziei ojczyźnie. Przypuszczenie takie, logicznie i psychologicznie słuszne, rozminęłoby się jednak znacznie z rzeczywistym ówczesnym stanem rzeczy. Rzecz dziwna, nigdy usposobienie narodu nie wydaje się spokojniejszem, nigdy bliższem zgody z losem, jak w pier-

wszych zaraz latach po rozbiorze. O odzyskaniu niepodległości zdaje się, że nikt nawet nie marzył, tak ono zdawało się niepodobnem; w wielkim uczynku narodowym owej chwili, w legionach, widać protestacyę przeciw rozbiorowi, chęć utrzymania sławy wojskowej polskiej, ale nie mogło być wyrachowania powrotu „z ziemi włoskiej do polskiej". Ktoś źle usposobiony, widząc dziwny spokój tych lat, byłby mógł wątpić, czy w braku nadziei została chociażby wierność narodowej myśli. Natrafia się tam bowiem na zdania dla nas dziwne, gdybyśmy nie wiedzieli, że ci ludzie inaczej robili jak mówili, może lepiej nawet robili jak czuli. „Wszystko ma swój koniec na tym świecie, ciało zbiorowe, naród, musi mieć kres życia, jak ciało fizyczne człowiek; upadły i znikły największe, najpotężniejsze narody i państwa, ogniska światła na cały świat, Rzym i Grecya; Polskę spotkał los podobny". A kiedy takie rzeczy wychodzą z ust i z pióra ludzi najzacniejszych, najlepszych Polaków, inni, lżejsi lub płytsi, umieli nawet rozrywać się w tej świeżej żałobie. Nie żeby w nich uczucia ludzkiego i polskiego nie było, ale raczej dlatego, że człowiek jest człowiekiem, a jego władza czucia i cierpienia ograniczoną. Rzecz dziwna, Warszawa, serce Polski, Warszawa tak świeżo po Kościuszce i po wzięciu Pragi, Warszawa się bawiła. Sam ten wzór rycerza, który później „Bogu samemu oddał honor Polski sobie powierzony", książę Józef, otoczony płochą młodzieżą polską i płochą emigracyą francuską, otoczony kobietami, ubiegającemi się o jedno jego spojrzenie, dawał *pod Blachą* przykład wesołego używania życia, ale nie przykład patryotycznego skupienia i godnej poważnej postawy. Z zagranicy, od wojska, dochodzi jedyny głos, mówiący o wyswobodzeniu ojczyzny.

W roku 1800 wyszła mała książeczka, pod tytułem: *Czy Polacy mogą się wybić na niepodległość?* Autorem był jeden z najtęższych i najzasłużeńszych naszych generałów, przyszły bohater z pod Hohenlinden,

Kniaziewicz. Jest on, naturalnie, pod wpływem i wrażeniem idei i faktów swego czasu. Myśli, że jeżeli Francya mogła oprzeć się koalicyi, jeżeli dawniej mogła się wyswobodzić Szwajcarya i Hollandya, to mogłaby tak samo i Polska. Przeszkadza jej w tem charakter, wrodzone wady, a przed innemi dwie: niejedność i lenistwo. Pomódz, mogłoby przezwyciężenie tych wad, i wolność. Widzi on wprawdzie, i nie przeczy, że rewolucya francuska, która o wolności tyle mówiła, w praktyce gwałciła wolność wszędzie i na każdym kroku; ale w tem Polska naśladować jej nie potrzebuje, a wolnością mogłaby miliony ludu pobudzić do wojny. Twierdzi dalej, ze stanowiska już ściśle wojskowego, z obliczenia sił wojennych trzech rozbiorowych mocarstw, że kampania taka mogłaby skończyć się szczęśliwie, bo zbrojny lud liczebnie przeważałby te armie, a wojna partyzancka w Polsce właśnie doskonale da się prowadzić, z powodu złych dróg i wielu lasów. Tylko nie należy nigdy walczyć wielkiemi siłami, bo wtedy przegrana pewna. Małe oddziały, niepokojące i szarpiące nieprzyjaciela bez ustanku, przecinając mu dowóz żywności, to jest właśnie sposób wojowania.

Ciekawy jest ten plan; tak zapewne myślał niejeden w Legionach, i po nich. Niejedno doświadczenie okazało od tego czasu, że generał się łudził. Czy on byłby mówił tak samo po kampanii roku 1812? Rzecz wątpliwa. Ale w czasach emigracyjnych, broszurka jego służyła za argument i poparcie tym, którzy chcieli wywoływać i organizować partyzantki. *Towarzystwo Demokratyczne* przedrukowało ją jeszcze w roku 1843.

W Polsce samej, mówi się skromnie i mało; nie mówi się prawie nic; ale robi się co można, i niemało i dobrze. Po śmierci Cesarza Pawła, wstąpił na tron rosyjski Aleksander I; i zaraz zaczęły się dwie czynności wielkiego dla oświaty, wielkiego dla narodu znaczenia, i błogosławionych skutków. Reorganizacya,

podniesienie Uniwersytetu Wileńskiego i założenie Liceum Wołyńskiego w Krzemieńcu. Myśl, inicyatywa, była Adama Czartoryskiego; wykonanie, organizacya, praca (zwłaszcza w Krzemieńcu), była Tadeusza Czackiego. Ale dobrej woli, dobrego uczucia Cesarza, nie możemy w tym razie i nie powinniśmy prześlepiać lub zapominać.

Czem się stał dla nas Uniwersytet Wileński, czem się stał dla literatury polskiej, która w nim, przez jego wpływ, stanęła po raz pierwszy na równi z wielkiemi poezyami tego świata, tłómaczyć ani przypominać nie trzeba. Krzemieniec nie wychował ludzi genialnych, nie odrodził i nie podwyższył literatury, ale wychował pokolenie ludzi oświeconych, rozumnych, charakterem i patryotyzmem szanownych i pewnych; zabezpieczył, utwierdził, i polskość, i oświatę na pół wieku przynajmniej, w wielkiej części dawnej Rzpltej, a pośrednio w całej.

Ale Krzemieniec i Wilno, są obok legionów najważniejszymi wypadkami polskiej historyi w początkach XIX wieku i najsilniejszemi ogniskami polskiej oświaty; na polską literaturę wszakże działają tylko pośrednio. Ona nie jest ich głównem, tem mniej ich jedynem zadaniem, ani ich jedynym skutkiem. Historya oświaty polskiej w XIX wieku, musiałaby wziąć Wilno i Krzemieniec za swój punkt wyjścia, za podstawę dalszego pasma swoich dziejów. Historya literatury winna tylko zaznaczyć, że one były; w późniejszym czasie, przy sposobności, zapisać ich wpływ i skutki; ale musi pytać czy było w ówczesnej Polsce, i gdzie, jakieś ognisko główne literatury, jako takiej? Było takie. Było niem *Towarzystwo Przyjaciół Nauk*.

Pozostali w Warszawie starsi, niedobitki Stanisławowskiej epoki, uczeni i pisarze, współtowarzysze niegdyś czwartkowych obiadów i aktorowie odrodzenia nauk, pozostali z pracami swemi na pół ukończonemi, z myślami gwałtownie przerwanemi rozbiorem, pierwsi

ocucili się z odrętwienia, przyszli do przytomności i zaczęli rozglądać się w położeniu. Wtedy pomiędzy nimi zjawiło się naprzód pytanie: co z dawnej Polski jeszcze zostało? Politycznie nic; tak dalece nic, że o bycie politycznym nawet myśleć nie można. Ale został język, symbol i węzeł narodowej jedności, literatura tej jedności pomnik i pamiątka, oświata wreszcie, środek jej utrzymania, środek zdobycia sobie i względnej pomyślności i poszanowania u ludzi. Zaczęli więc przemyśliwać, potem naradzać się wspólnie nad tem, coby zrobić mogli dla zabezpieczenia języka, utrzymania literatury, rozkrzewienia oświaty. Zrazu były to schadzki i narady prywatne, poufne; stopniowo zaczęły się rozszerzać, myśl znajdowała coraz więcej zwolenników, schadzki przemieniały się w zebrania, narady w posiedzenia, aż wreszcie dnia 16 listopada 1800 r., w domu Stanisława Sołtyka (późniejszego senatora kasztelana Królestwa Polskiego), pod jego przewodnictwem i z jego natchnienia, zrodziła się myśl, że chcąc działać skutecznie dla bezpieczeństwa języka i literatury, trzeba usiłowania i prace połączyć, zorganizować, ująć w system i obwarować karnością, słowem, zawiązać się w Towarzystwo. Na tym dniu więc zrodziło się *Towarzystwo Przyjaciół Nauk*, którego trzydziestoletnie życie i działanie nie musiało być zupełnie marnem i próżnem, które owszem musiało być istotnem ogniskiem ruchu umysłowego i naokoło siebie wpływ niemały wywierać, kiedy nadało swoje nazwisko epoce, kiedy mówimy i zawsze mówić będziemy: Literatura Towarzystwa Przyjaciół Nauk, smak Towarzystwa Przyjaciół Nauk, pojęcia, prace Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Ukonstytuowało się ono bardzo skromnie i pocichu, prawie w tajemnicy, tygodniem później 23 listopada, na posiedzeniu prywatnem w pijarskiej klasztornej bibliotece. Z trzynastu osób na tem pierwszem posiedzeniu obecnych, znaczniejsi byli: Tadeusz Czacki, Albertrandi, Matuszewicz, Stanisław Potocki, Franci-

szek Dmochowski; i ci uradzili naprzód zawezwać do Towarzystwa wszystkie znakomitości literackie lub naukowe ostatniej epoki. A więc naprzód książęcia poetów, dawnego biskupa warmińskiego, dziś arcybiskupa gnieźnieńskiego; Trembeckiego, który jeszcze nie był napisał Zofiówki; tkliwego i czułego Karpińskiego; gładkiego i wybornego tłómacza Wenery w Knidos Józefa Szymanowskiego; dalej sędziwego mecenasa, a przy okazyi i pisarza księcia generała ziem podolskich; Staszica; dawnego redaktora Gazety Narodowej i Obcej (jednego który w kraju pozostał) Mostowskiego; Piramowicza, jednego z najgorliwszych członków w komisyi edukacyjnej w wydziale ksiąg elementarnych, autora dzieła o wymowie; Ignacego Potockiego, którego imię wiązało tę nową skromną czynność z ostatnią wielką czynnością konstytucyjną. W tych wezwaniach i wyborach, w tym pierwszym swoim kroku, już dbało Towarzystwo Przyjaciół Nauk o to, żeby mieć w swojem gronie reprezentantów wszystkich gałęzi nauk i piśmiennictwa, i wszystkich części Polski. I tak, Kopczyński i Linde reprezentują znajomość i badania języka; Czacki i Maksymilian Ossoliński badania historyczne na dwóch różnych polach i dwie różne części kraju; młody Śniadecki z Krakowa i stary Poczobut z Wilna, mają prowadzić prace, należące do umiejętności ścisłych (astronomię). Jeden Litwin, ks. Pilchowski, wezwany jest do Towarzystwa, bo kiedyś jeszcze za Wielkiego Sejmu napisał książeczkę *O poddanych w Polsce*; drugi Litwin, młody Aleksander Sapieha, bo się zalecił tem, że w swoich podróżach uważał południową Słowiańszczyznę i napisał o niej książeczkę; słowem, ta całość wiedzy, i całość Polski, która stanowi do końca piękny charakter prac Towarzystwa i jego składu, ta już widoczna jest w samym jego zarodzie, przynajmniej jako dążność.

Wypadało wybrać Zarząd Towarzystwa i ułożyć dla niego ustawy. Pierwszym prezesem był Albertrandi,

pierwszym sekretarzem Franciszek Dmochowski. Ustawa dzieliła Towarzystwo na dwa wydziały, Umiejętności (ścisłych) i Nauk. Od ustalenia Towarzystwa w roku 1808 było ich cztery: Matematyczno-Fizyczny, Historyczny, Literacki, Sztuk pięknych, z których każdy miał osobnego przewodniczącego i osobne posiedzenia; dwa razy w roku zaś odbywały się posiedzenia publiczne całego Towarzystwa, a choć czasem zebranie tych posiedzeń opóźnia się o dni kilka, jednak najczęściej tak się składało, że jedno z nich odbywało się w rocznicę założenia 23 listopada, drugie, w inną rocznicę, nigdy wyraźnie nie nazwaną 3-go Maja. Członkowie dzielili się na czynnych, których było sześćdziesięciu, przybranych, w liczbie czterdziestu, którymi po największej części bywali Polacy z pod innego panowania; korespondentów, głównie uczonych zagranicznych; i wreszcie członków honorowych, bądź ludzi, których imię było honorem dla Towarzystwa, bądź osób urzędowych, których imiona były protekcyą przed rządem.

W tych ostatnich dwóch kategoryach spotyka się wszystkie wielkie imiona Europy, począwszy od Jowisza Göthego. Jest tam młody ekonomista Say, i stary fizyk Gay-Lussac, starzejący się geolog Cuvier, i jego następca Humboldt, jest Arago i Biot, Chateaubriand i Sismondi, Rosyanin Dzierżawin, angielski poeta Campbell, i prezydent Stanów Zjednoczonych Jefferson, rzeźbiarz Thorwaldsen i stara relikwia Stanisławowskiego dworu Bacciarelli, i włoski lingwista Mezzofanti, a nie były to, w części przynajmniej, czcze tytuły, i korespondenci nie korespondujący nigdy. Owszem, ze sprawozdań pokazuje się wyraźnie, że związek pomiędzy tem Towarzystwem a innemi Towarzystwami uczonych w Europie był prawdziwy i ciągły, że zapytania i odpowiedzi wzajemne w różnych przedmiotach naukowych były rzeczą zwyczajną, i doznaje się pewnej satysfakcyi miłości własnej, kiedy się widzi że Staszic lub Niemcewicz oświadcza, że „na zapytanie wydziału

umiejętności, w tym a w tym przedmiocie, nasz korespondent Aleksander Humboldt dał mu taką lub taką odpowiedź, albo, że Obserwatoryum londyńskie zgłaszało się w tej lub owej kwestyi astronomicznej, a szanowny kolega Śniadecki odpowiedział mu to i to".

Oprócz prezesa i sekretarza, składał się zarząd Towarzystwa z kasyera, sześciu administratorów i inspektora biblioteki. Dochody jego (z rocznych wkładek) były zawsze małe; nieraz na posiedzeniu publicznem skarży się prezes, że Towarzystwo nie może wykonać tej lub owej roboty, wydać dzieła, lub tym podobnie, bo niema funduszów. Za to zbiory i biblioteka jego rosły dziwnie szybko z darów i zapisów, i do końca róść nie przestawały. Najznakomitszym zapisem dla biblioteki był zapis Aleksandra Sapiehy, który testamentem zostawił jej roczny dochód 5 tysięcy złotych na lat pięćdziesiąt; najhojniejszym darem dla Towarzystwa i zarazem jedynym jego majątkiem był dom nabyty i darowany przez Staszica.

Ustawa przepisywała wyraźnie, że wszystkie kwestye i cele religijne i polityczne są zupełnie i bez wyjątku wykluczone. Mimo to jednak potwierdzenie Towarzystwa przez rząd pruski wydało się bardzo wątpliwem, i samo Towarzystwo nie odrazu odważyło się o nie prosić. Aż do roku 1802 istniało tylko jako Towarzystwo prywatne, nieledwie pokątne, i oczywiście niepewne swego istnienia; w tym roku dopiero, korzystając z bytności króla pruskiego w Warszawie, nieśmiało podało o potwierdzenie; a gdy to nadeszło i to w wyrazach wcale uprzejmych, radość była wielka, a jeszcze większe zdziwienie. Odtąd już Towarzystwo zaczęło działać śmielej, i w tej samej chwili kiedy garstka żołnierzy we Włoszech służyła Polsce, ratując jej sławę wojskową, garstka spokojnych uczonych w Warszawie, jęła się służyć jej piórem, i ratować jej ducha, ratując jej język, naukę i literaturę. Jedni i dru-

dzy byli żołnierzami różnej broni i różnych pułków, ale tej samej armii i tej samej sprawy.

Działać zaczęło Towarzystwo odrazu na wielkie rozmiary; zdaje się jak żeby z każdym rokiem zakres działania rozszerzał się pod jego ręką. Na pierwszem posiedzeniu zadaje ono swoim członkom pytania konkursowe z dziedziny Historyi Polskiej, Historyi Sztuki, Literatury, Astronomii i Matematyki i Nauk przyrodniczych; rokiem później już wychodzi znacznie ze sfery naukowej teoryi, już szuka żywego bezpośredniego związku z życiem, i przynosi najrozmaitsze już gotowe owoce swojej pracy. Wydało ono przez ten czas *Naukę obyczajową dla ludu* Piramowicza, Aleksandra Sapiehy *Porównanie miar i wag*, Śniadeckiego *Rozprawę o Astronomii*, nieco później o najlepszym i najtańszym sposobie stawiania wygodnych i zdrowych zabudowań wiejskich. Oprócz tego zleca Lindemu ułożenie sławnego Słownika, krząta się około Historyi, szuka ktoby mógł być kontynuatorem Naruszewicza, i wywiera silny nacisk na jego ucznia i przyjaciela Czackiego, zanim zrodziła się myśl dopełnienia dzieła Naruszewicza wspólną podzieloną pracą. Ciekawa jest ta książka dla ludu, obok Astronomii, i te sposoby budowania chat wiejskich obok Historyi i Estetyki; i to właśnie w samych początkach charakteryzuje przyszłe działanie Towarzystwa. Tak będzie do końca; wszystko co może być potrzebne i pożyteczne, a co w innem położeniu byłoby zrobiene staraniem rządu, lub innych Towarzystw: rolniczych, przemysłowych, lekarskich i t. d., to bierze na siebie to jedno, bo jedno jest, jedno robić może i robi za wszystkich. W jednej i tej samej chwili udziela spostrzeżeń astronomicznych Obserwatoryom zagranicznym i prowadzi czynną korespondencyę z garbarzami, tkaczami lub sukiennikami po małych powiatowych miasteczkach, objaśniając im najnowsze sposoby wyprawiania skór lub farbowania wełny; ono zbiera nietylko dokumenta historyczne, ale i daty staty-

styczne; ono dochodzi przyczyn zarazy na bydło i ogłasza środki zaradcze; w jego Rocznikach hodowanie pszczół mieści się obok Filozofii, a greckie Muzy z francuska przebrane obok Płodozmianu, Wiadomości handlowych, i obok tej choroby włosów, którą złośliwa medycyna nazywa przywilejem ziem polskich. W jego zagadnieniach, obok natury i zakresu władzy hetmańskiej lub historyi wychowania w Polsce, stoją kwestye rolnicze i przemysłowe, a w jego pracach obok kontynuacyi Naruszewicza, obok słowników i gramatyk, obok pierwszych prac około Historyi Prawa i Historyi. Literatury, znajdują się badania geologiczne i etnograficzne, sprawozdanie o stanie żup solnych i kopalń żelaza i sposoby jakby je podnieść można; próby czy owad czerwiec nie zastąpiłby amerykańskiej koszenili i klasycznej Tyryjskiej purpury; starożytności egipskie sąsiadują z pierwszemi wiadomościami o maszynie parowej; słowem, wszystko co obejmuje teoretyczna wiedza, i wszystko czego wymaga praktyczny pożytek kraju, w jakimbądź kierunku—moralnym, naukowym, ekonomicznym, handlowym, przemysłowym, o wszystkiem tem ci ludzie myślą, wszystko badają, wszystkiego się dowiadują i wszystko krajowi do wiadomości podają. Jest to czynność tak sumienna, tak gorliwa i tak wielostronna, że zbudować się musi każdy, kto jej się bliżej zechce przypatrzeć, i nie będzie się dziwił, że Towarzystwo wkrótce doszło do tak znacznej powagi i wpływu, że skupiło w sobie ruch umysłowy i życie naukowe kraju, że chcąc w tym czasie szukać w Polsce czy Literatury czy Historyi, czy umiejętności ścisłych, czy nauk klasycznych, czy nauk politycznych i społecznych, szukać ich trzeba w Towarzystwie Przyjaciół Nauk; to jest ta soczewka, która wszystkie promienie polskiego światła w owym czasie w sobie skupia i z siebie napowrót na wszystkie strony rozstrzela.

Bitwa pod Jeną i ustanowienie Księstwa Warszaw-

skiego zmieniły losy jak całej Polski tak i Towarzystwa. Naprzód zwątpienie, naturalne po rozbiorach, musiało ustąpić; powtóre, oswobodzone z pod kontroli rządu pruskiego Towarzystwo miało rozwiązane i ręce i usta, mogło robić i mówić co chciało. Oprócz tego, uroczyste zatwierdzenie przez Księcia Warszawskiego i nadany mu tytuł Towarzystwa królewskiego, otaczały go nową powagą, bo król Saski był monarchą nietylko własnym, ale bardzo przez całą Polskę szanowanym i lubionym. Wreszcie śmierć Albertrandego, która zaszła prawie równocześnie z tem zatwierdzeniem (które Towarzystwo nazywało swojem ustaleniem) i wybór Staszica na prezesa, wpłynęły szczęśliwie na jego rozwój i prace. Nie żeby Albertrandi był je w czemkolwiek tamował, bynajmniej; ale że żelazna energia i potężna inteligencya Staszica natchnęły je nowym życiem. Można powiedzieć, że czas jego prezydencyi był świetną epoką Towarzystwa.

Sprawozdania Staszica, suche i nie ozdobne, bez najmniejszego kwiatu retoryki, są bardzo ciekawe i charakterystyczne dla tego umysłu. Nie wdając się w żadne wstępy i uwagi, przechodzi on przedmiot za przedmiotem i mówi: wiele w którym z nich Towarzystwo zrobiło, a robiąc sumę, łatwo się przekonać, że zrobiło bardzo wiele. Wiadomo jaką wagę przywiązywał Staszic do nauk przyrodniczych; zdaje się też jak żeby odtąd uprawiane one były najczynniej. W Rocznikach i sprawozdaniach zajmują rozprawy chemiczne, fizyczne, botaniczne, mineralogiczne, astronomiczne więcej miejsca niż poprzednio, a wielka praca geologiczna samego prezesa, *O Ziemiorodztwie Gór*, różnymi ustępami o Krępaku, o Kolbaku i Kołowej i t. d., ukazuje się w Rocznikach. Nie idzie zatem, żeby Towarzystwo było się zaniedbywało w innych kierunkach. Słownik Lindego ukończony, zaczyna wychodzić pod jego opieką. Zamierzony pieśnioksiąg, o którym marzył Woronicz i który przygotowywał się pomału, przemienił się

w co innego, ale wyszedł jako *Śpiewy Historyczne* Niemcewicza, który się nad wykonaniem nie lubił długo namyślać, ale w lot pomysły chwytał i urzeczywistniał. Wielka była z tego powodu radość i wielkie nadzieje w Towarzystwie; o staranne wykonanie rycin do pierwszego wydania, o dorobienie muzyki starano się gorliwie; pomagał kto mógł, nawet kobiety, a Staszic cieszył się na publicznem posiedzeniu, że kiedy odtąd wszystkie matki będą mogły nad kołyską dzieci śpiewać o cnotach i sławie dawnych Polaków, zaszczepi się silnie duch rycerski i polski w tych niemowlętach, a miło pomyśleć, że stanie się to za staraniem i zasługą Towarzystwa. Wogóle zajmowano się wiele poezyą; Stanisław Potocki jej stroną teoretyczną, krytyką; inni—stworzeniem narodowej poezyi; Koźmian zapowiedział uroczyście Ziemiaństwo, Wężyk wydawał tragedye z historyi polskiej; Osiński piłował i gładził swoje tłómaczenia klasycznych tragedyj francuskich, i na wyścigi z Koźmianem opiewał Odami zwycięstwa Napoleona. Starano się na gwałt o narodową poezyę, pracowano nad nią zapalczywie; ale ze wszystkich prób i usiłowań Towarzystwa, te najmniej przyniosły skutku.

W Historyi, oprócz wielu monografij, oprócz badań o początkach Słowiańszczyzny Surowieckiego, Chodakowskiego, Jana Potockiego, którego dzieła choć po francusku pisane, Towarzystwo uważało za swoje, oprócz rozpoczętych prac Bandtkiego w Historyi, drugiego Bandtkiego w Historyi prawa, powzięło Towarzystwo wielkie postanowienie. Chodziło ni mniej ni więcej tylko o całość Historyi polskiej, o dopełnienie dzieła Naruszewicza. Projekt ten przebywał różne zmiany, aż wreszcie stanęło na tem, że Historya, podzielona na epoki i panowania, rozebrać się miała pomiędzy różnych członków Towarzystwa, i ten sposób złożyć się miała pożądana, klasyczna monumentalna całość. Dzieje pierwszych Jagiellonów miał pisać książę Adam Czar-

toryski, Zygmunta Starego J. M. Ossoliński, Zygmunta Augusta książę generał ziem podolskich, Henryka i Stefana Jan Feliks Tarnowski, Zygmunta III Niemcewicz, Władysława Kwiatkowski, Jana Kazimierza ks. Krajewski, Michała i Jana III Stanisław Potocki, Sasów i Stanisława Augusta ks. Prażmowski biskup płocki, czasy porozbiorowe Kalasanty Szaniawski. Czy dzieło to, wspólne tylu autorów byłoby mogło stać się tą monumentalną całością, o której Towarzystwo marzyło? Trudno przypuścić, bo jakkolwiek pojmowanie historyi u nich wszystkich było bardzo zbliżone, jeżeli nie jednakowe, to różnice zdolności i pracy były takie, że powstać byłaby musiała dysharmonia rażąca; jedno panowanie byłoby napisane z tą niesłychaną gruntownością, z tym skrupulatnym badawczym krytycyzmem Ossolińskiego, który przez zbyteczną gruntowność żadnego z dzieł swoich właściwie nie napisał, ale je tylko przygotował, drugie tak pobieżnie i lekko jak Zygmunt III Niemcewicza. Mimo to jednak, niewątpliwie praca historyczna byłaby się o wiele posunęła naprzód, wszyscy ci ludzie byli rozpoznali i opanowali mnóstwo materyału, niektórzy byliby z tego materyału ułożyli dzieła godne być dalszym ciągiem Naruszewicza. Wiadomo, że zamiar ten nie doszedł. Pomimo ciągłych upomnień prezesów o pośpiech i pracę, widziało Towarzystwo trzy tylko panowania opisane; Niemcewicz, Kwiatkowski i ks. Krajewski dotrzymali słowa, i z całej tej zamierzonej całości historycznej istnieje tylko panowanie Zygmunta III, Władysława i Jana Kazimierza *).

Nie można się nawet dziwić, że wszyscy ci ludzie, zajęci głównie sprawami publicznemi, w Radzie Stanu

*) Niech się wnukowi godzi zapisać, że dużo później, już po zamknięciu Towarzystwa, dotrzymał swego zobowiązania i kasztelan Tarnowski, skończył swego Henryka i Stefana, ale zaledwo ukończony rękopis, zginął bez śladu jeszcze za życia autora.

Ks. Warszawskiego, w Senacie Królestwa i t. d., pojmujący przytem poważnie zadanie historyka i zabierający się do dzieła sumiennie, nie mieli czasu przygotować tego, co przyrzekli; raczej dziwić się można Niemcewiczowi, że tak prędko był gotów ze swoją robotą; ci, co chcieli zrobić swoją lepiej, potrzebowali więcej czasu i mozołu. Co dziwniejsze i trudniejsze do uniewinnienia, to, że coroczne i różnorodne pytania konkursowe Towarzystwa zostawały często bez odpowiedzi. Daremnie prezes ogłaszał, wzywał i upominał, daremnie powtarzano przez lat kilka te same pytania, nikt nie odpowiadał, a przynajmniej rzadko kto odpowiedział. Obojętność dziwnie odbijająca od gorliwej czynności Towarzystwa, zwłaszcza, że pytania te bywały i ważne, i ciekawe, i pożyteczne.

Naprzykład:

1. „Jakie było wychowanie publiczne w Polsce i jaki wpływ odmiany tego wychowania miały na charakter i obyczaje mieszkańców, na powodzenia lub nieszczęścia krajowe?

2. „Jakiby był najprostszy i najtańszy sposób połączenia nieprzerwanego rzek od Elby do Dniepru?

3. „Medal złoty dla tego, kto poda najlepszy plan urządzenia Instytutu Głuchoniemych i nauczania tychże? (Medal ten dostał ks. Falkowski).

4. „Medal złoty dla tego, kto zaprowadzi sposób wyrabia skór podług wynalazku p. Ségnin.

5. „Medal złoty dla tego, kto napisze najlepszy poemat epicki z dziejów Polski". Ten, gdyby Towarzystwo było dożyło i dotrwało w swoich estetycznych zasadach, byłby wziął Koźmian za „Stefana Czarniego", o którym już wtedy może myśleć zaczął.

Po zwycięstwie romantyków nad klasykami, długo jeszcze po niem, lekceważyliśmy Towarzystwo Przyjaciół Nauk, mściliśmy się na nim za jego poetów przyciężkich, za jego estetyków ze szkoły Laharpa. Sprawiedliwiej jest, a nawet daleko przyjemniej przekonać

się i uznać, że ten czas, jałowy pod pewnym względem, był bardzo płodnym pod innymi, bo tym sposobem dochodzi się do wniosku, że naród nie zalegał pola, jak w pierwszej połowie XVIII wieku, że czuł potrzebę oświaty i umiał się oświecać, że była w nim czynność i życie; na tej drodze dochodzi się do wyższego wyobrażenia o sobie.

Chcieć mówić, że w Towarzystwie Przyjaciół Nauk nie było nic ciężkiego, nic pedantycznego, że wszystko zasługuje na bezwzględne uwielbienie, lub że ono przy całej swojej pracy postawiło naukę i oświatę u nas na takim stopniu, jak ona stała we Francyi, w Niemczech lub w Anglii, byłoby przesadą. Najuczeńsi z członków Towarzystwa nie dochodzą miary wielkich uczonych zagranicznych, niema pomiędzy nimi ani Schleglów, ani Humboldtów, ani Saya, ani Riccardo, ani Fichtego, ani Schellinga, ani Hegla, ani Guizota, ani Villemaina, ani Sismondego; uczoność ich nie jest europejską, nie podnosi oświaty i nauki w świecie, ale podnosi ją tylko w Polsce, jest wyłącznie polską. Nie można się temu dziwić, niema nawet co o tem mówić, trzeba pogodzić się z faktem, że od początku naszego istnienia, aż do dnia dzisiejszego nie staliśmy nigdy na czele europejskiej cywilizacyi, a po utracie bytu politycznego mniej niż kiedykolwiek. Nie powinniśmy nawet brać tego do serca i wyrzucać sobie, bo nie nasza wina, że główny prąd historyi dotąd przez nasz kraj nie płynął; ani my, ani nikt inny nie zdołałby go gwałtem zwrócić w to koryto. Zatem, każda epoka naszych dziejów może być spokojną w sumieniu i powiedzieć, że zrobiła swoje, jeżeli nie troszcząc się o przodowanie cywilizacyi europejskiej, umiała utrzymać i podnieść cywilizacyę wewnętrzną w Polsce. Wiek, na który patrzymy z taką chlubą i z taką zazdrością, do którego zwracamy się zawsze z tęsknotą jak do najpiękniejszej chwilli naszego życia, wiek XVI, nie zrobił nic więcej, a przecież któżby śmiał o nim powiedzieć,

że zrobił za mało? Epoka Stanisława Augusta także nie zrobiła więcej, ale zrobiła, co była powinna; a tak samo i epoka Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Nie wydała gwiazd pierwszego rzędu, przyświecających całemu światu, ale wydała takie, które w Polsce świeciły jasno i oświecały ją dobrze. Towarzystwo założyło pierwsze i niewzruszone podstawy znajomości prawa polskiego i jego historyi; ono pierwsze przedsięwzięło badauia nad językiem i dokonało dzieła tak, że nikomu długo nie przychodziło do głowy, iżby je trzeba poprawiać lub zastąpić nowem; ono postawiło pierwsze kroki w historyi literatury polskiej; w krytyce literackiej, pomimo wszystkiego postąpiło znacznie, stworzyło ją prawie i utorowało drogę przed własnymi nieprzyjaciółmi, dało im w rękę broń znacznie wydoskonaloną. Jemuśmy winni pierwsze i bodaj czy nie najskuteczniejsze badania słowiańskich początków Polski, jemu prace przygotowawcze do znajomości własnego kraju pod względem geograficznym, geologicznym, klimatycznym, handlowym, statystycznym. Ono pierwsze wreszcie uprawia. nie na wielką skalę może, ale pierwszy raz od trzech wieków w sposób rozumny i godny przedmiotu, grecką naukę nauk. filozofię (Szaniawski, Śniadecki, Gołuchowski). A kiedy tak pracuje na polu nauk i pamięta o umysłowych potrzebach narodu, i kiedy za te jego prace należy mu się uszanowanie i wdzięczność, to niemniej należy mu się za to, że myślało o garbarniach i hutach żelaznych, o soli i cynku, o płodozmianie i chorobach bydła, o wiejskich chatach, o szkołach dla głuchoniemych, o kasach oszczędności, o obyczajach i oświacie ludu, o zdrowiu, wygodzie, dostatku ludności we wszystkich jej warstwach: że nauki i oświaty nie zamykało w najwyższych sferach abstrakcyjnej mądrości, nie monopolizowało jej na korzyść niektórych uprzywilejowanych mędrców, ale wznosząc ją jak mogło najwyżej w nauce, zniżało zarazem do ziemi, łączyło ze wszystkimi stosunkami życia, ka-

zało w praktyce służyć na pożytek powszechny i wieloraki narodu.

Jest to zwykłą cechą i zwykłą historyą uczonych Towarzystw i Akademij, że z wiedzą i zamiarem, lub tylko naturalną koleją rzeczy, z postępem czasu zamykają się coraz szczelniej w sferach najwyższej mądrości i nauki, w obrębie uczonych i mędrców, na tych wysokościach obwarowują się, i ani niższemu światu nie pozwalają do siebie przystępu, ani też same do niego nie zstępują. A w naturze ich bywa jeszcze i to, że dochodzą do słusznego niezawodnie, ale wielkiego przekonania o swojej wartości, do przesadzonego niekiedy uczucia swojej powagi i godności, a poziomy świat, nie mogąc zaprzeczyć ich naukowej wyższości i zasługi, mści się za nie, jak może, przedrwiwując owo przeświadczenie o sobie i ową powagę, oskarża o wyłączność, o pedantyzm, o wzajemne dla siebie uwielbienie, wreszcie o pewien zastój, pewną jak gdyby zatęchłość, która się wyradza w tych wodach zwykle stojących, rzadko kiedy nowym strumieniem odżywionych. Powiedzieć, że Towarzystwo Przyjaciół Nauk nie miało zgoła tej ostatniej własności czy słabości, tego nie można. Czuło ono swoją powagę i nosiło ją bardzo wysoko. W poważnem zachowaniu się i postawie naprzykład Stanisława Potockiego, albo Koźmiana, albo Osińskiego, widać ton cokolwiek wyniosły, sztywny, lekko pogardliwy, który tak niecierpliwił młodszych, prostych śmiertelnych, nie będących obywatelami tego umysłowego Olimpu.

Ale jeżeli ślady tej zwykłej słabości Towarzystw uczonych dają się dostrzegać i w naszem, to ich wady większej i szkodliwszej, owego oddzielenia się od świata i życia i zamknięcia w sobie niema w niem wcale, owszem jest ciągły i żywy rzeczywisty związek pomiędzy narodem a Towarzystwem, które się podjęło kierownictwa jego oświaty. Niema tego stosunku życia, niema tej potrzeby narodu, o którejby Towarzy-

stwo nie było myślało, w których nie byłoby się starało przyjść z pomocą, i to jest jego właściwą cechą, jego wielką zasługą i tajemnicą jego prawdziwej i niepospolitej żywotności. Wszystko co robi, wszystko co przedsiębierze, wszystko to poczyna ono w jednej i tej samej myśli, która wiąże i spaja w całość wszystkie jego działania, w myśli służenia krajowi, przyniesienia mu praktycznego, jak być może najprędszego pożytku. Ten wysoki zmysł organizacyjny i praktyczny, który się wyrobił u nas w latach pomiędzy pierwszym a drugim rozbiorem, który odznaczał prace Wielkiego Sejmu i współczesną literaturę, ten sam zmysł organizacyjny, zmysł ładu, rządności, ciągłości i wszechstronności pracy, panował w Księstwie Warszawskiem i w Królestwie Kongresowem, wydał ogromne wysilenia pierwszego i wyborną administracyę, wyborne sądownictwo, doskonały stan wychowania, i najlepszy podówczas w Europie stan skarbu drugiego. Ten sam zmysł, ten sam duch ożywiał i Towarzystwo Przyjaciół Nauk we wszystkich jego działaniach, nawet w tych, którym ducha patryotycznego i obywatelskiego zbyt długo zwykliśmy byli zaprzeczać. Mało rzeczy, którebyśmy tak byli okrzyczeli, którymbyśmy tak byli odmówili ducha, uczucia, wyższego popędu, jak poezya tego czasu. Co do zdolności poetycznych zapewne słusznie, nie co do uczucia i dążności. A cóż to jest ta chęć, żeby, bądź co bądź, dojść do narodowej poezyi, te dramaty z historyi polskiej, te śpiewy historyczne, te nagrody wyznaczane za najlepszy poemat bohaterski? Cóż jest innego samo to „Ziemiaństwo" Koźmiana, którego główną myślą, dążnością i celem jest zniesienie poddaństwa i uwłaszczenie włościan. O wykonaniu można sądzić co się podoba, tendencyi nie widzieć i nie uznać—niepodobna. Owszem, tam nawet, gdzie ówczesna poezya wydaje nam się najbardziej jałową i suchą, gdzie własnej myśli i własnego uczucia już zgoła być nie może, jeszcze i tam znać tę dążność podno-

szenia ducha, uczucia, obowiązku i miłości ojczyzny. Osiński jest najzatwardzialszym pedantem pomiędzy Przyjaciółmi Nauk i jest tylko tłómaczem, tłómaczem tych wzgardzonych i wyśmianych niby klasycznych francuskich tragedyj. Ale jakież to on sztuki wybiera do swego tłómaczenia? Nie Cinnę, ani Britannicusa, ani Bajazeta, ani nawet Atalii, choć ją uważa za sam szczyt poezyi, za arcydzieło wszystkich ludów i wieków, ale tłómaczy Cyda, tragedyę rycerskiego honoru, i Horacyuszów tragedyę miłości ojczyzny, poświęcenia dla niej wszystkiego, nawet najdroższych związków rodzinnych. Wybór charakterystyczny i odbijający dobrze na polu tak dalekiem od patryotycznych uczuć i dążności, ten kierunek, w którym szły wszystkie bez wyjątku prace Towarzystwa, ducha, który je od początku do końca nieprzerwanie ożywiał.

Ludzie, występujący w pierwszej ćwierci tego wieku, w historyi czy w literaturze, mają swoją odrębną fizyognomię i cechę, swój typ tak wyraźny, że ich niemal poznać można po samej powierzchowności, po obejściu z ludźmi, po sposobie mówienia, pisarzy po stylu. Stoją pomiędzy epoką Stanisławowską a generacyą trzydziestego roku i łączą je z sobą, od pierwszej odmienni, do drugiej zgoła niepodobni: sympatyczniejsi, serdeczniejsi, może lepsi od ludzi XVIII wieku, spokojniejsi, trzeźwiejsi od nerwowych egzaltowanych natur swoich synów, wśród których zdolności są zapewne większe, świetniejsze, ale często wykrzywione, spaczone, rzadko i bardzo rzadko, w równowadze. Charakterystycznym zaś znakiem, odróżniającym ludzi Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego jest właśnie równowaga, posiadanie się w sobie, jasna świadomość tego, czego się chce, i zgodność między tem, czego się chce a tem, co się robi. Zalety bardzo wielkie, bardzo rzadkie, zwłaszcza u nas tak rzadkie, że trzebaby się gdzieś cofnąć bardzo daleko w przeszłość, żeby spotkać jakąś

generacyę Polaków, któraby je w takiej mierze posiadała.

Jest to dziwne, bo ludzie, którzy rośli w epoce rozbiorowej, powinni byli raczej wyrobić się nie normalnie, nie równo, nie harmonijnie. Tymczasem jest to jedna z epok historyi polskiej, w której najmniej widać wahania, macania, niepewności i niezgody. Kilka razy w tym przeciągu czasu zdarzyło się Polsce stać na rozstajnych drogach i wybierać, a wybór, od którego wszystko przecież było zawisło, dokonał się naturalnie, gładko, sam z siebie, bez żadnych wstrząśnień. Naprzykład, wiadomo, jaki wówczas wpływ i znaczenie miały Puławy, a Puławy, częścią przez instynkt polityczny, który im mówił, że lepszy wróbel w garści, niż kanarek w powietrzu, częścią wskutek młodzieńczej wiary księcia Adama w Cesarza Aleksandra i jego zamiary, a wreszcie i przez tę myśl tak naturalną i ludzką, że ztamtąd wyglądać można najlepszej dla Polski przyszłości, gdzie ministrem spraw zagranicznych, przyjacielem i powiernikiem panującego jest Polak, patryota gorący, a przytem fanatycznie kochany syn i brat, Puławy z tych powodów za pierwszej wojny między Rosyą a Francyą chciałyby widzieć całą Polskę po stronie rosyjskiej. Były to więc dwie naprzeciw siebie wielkie drogi polityczne, sposobność jedyna do utworzenia i do walki stronnictw, do rozdarcia w narodzie. Przecież, pomimo całej swojej ogromnej powagi, Puławy stronnictwa wtedy nie miały, a co dziwniejsze, że nie mając go, pobite w opinii, zupełnie osamotnione na swojej politycznej drodze, nie straciły nic ze swojej powagi, nic ze swojej dobrej sławy; nie ubył był im ani jeden przyjaciel, choć wszyscy ci przyjaciele byli w obozie przeciwnym, nie podniósł się przeciw nim ani jeden głos oskarżenia i obelgi, a oni, sami, pobici, umieli zachować się spokojnie, nie przeprowadzać myśli swojej gwałtem lub intrygą. Duch zawiści, dawny duch konfederacyi bardzo był osłabł

i przycichł. Po upadku Napoleona znowu, zapewne, że łatwo było zgodzić się na propozycye Cesarza Rosyjskiego, bo była to ostatnia i jedyna deska ratunku: ale też zwrot ten odbył się honorowo, uczciwie, poważnie, nie było odstępstw, nie było opuszczenia sprawy upadającej, wojsko weszło w nową służbę od dawnej uwolnione, znowu nic pokątnego i nic prywatnego, osobistego. Mieli ci ludzie jakąś w postępowaniu jasność i pewność bardzo szanowną. A gdy się zastawiać nad tem, zkąd ją wzięli, dochodzi się do wniosku, że dały im ją dwa wpływy. Młodsi z nich dorastali i zaczynali żyć pod wpływem Sejmu Czteroletniego, pod wpływem chwili, kiedy konieczność pracy, organizacyi, karności, była u nas lepiej i powszechniej rozumianą niż dawniej; mieli zaś między sobą wielu starszych, którzy te ostatnie najgorsze i najpiękniejsze chwile Rzpltej niepodległej przebyli jako czynnie działający i z praktyki, z własnego działania i doświadczenia wynieśli z nich naukę. Do tego więc patryotyzmu, jakim się odznaczała ostatnia ćwierć wieku zeszłego, przybył generacyi tej zmysł praktyczny, wyrobiony bardziej, niż się u nas zwykle zdarza, i wysoka w sprawach publicznych sumienność, czystość. Polska ówczesna nie obfituje w ludzi bardzo świetnych, ale jest pełna, jak rzadko kiedy, ludzi porządnych i rozumnych. Obyczaje są z początkiem wieku lekkie, zepsute, najlepszy dowód na rozwodach; i to zepsucie utrzymuje się dość długo, ale idzie zawsze *decrescendo*. Warszawa po roku 1815 jest pod tym względem wyższa daleko od Warszawy z roku 1806. Ta zaś lekkość związków małżeńskich, to zarzut najcięższy, jaki ówczesnemu życiu polskiemu można zrobić. Obyczaj publiczny jest poważny i czysty; honor, zwłaszcza honor wojskowy, tak wysoko podniesiony, tak pilnie strzeżony, że stał się niemal najwybitniejszym charakterystycznym tonem w uczuciach tej epoki. Patryotyzm wyraża się stylem nadętym i deklamacyjnym, jaki panował we Francyi za re-

wolucyi i pierwszego Cesarstwa; naprawdę nie jest on tak uczuciowy i rozmarzony jak około roku 1830 i po nim, ale nosi na sobie dwie cechy najpiękniejsze, pracowitości i ofiarności. Pod tym ostatnim względem pojąć prawdziwie trudno, jak Księstwo Warszawskie tak małe, tak zniszczone, zdołało wystarczyć wszystkim coraz nowym wymaganiom Napoleona, zbytkom jego marszałków, i przechodom jego wojsk. Poezya tego czasu nie umiała mówić, ale w duszach był zapał, który wszystko zwyciężał, a trwał może tem dłużej, im bardziej tkwił w uczuciach, nie zaś w rozmarzonych, wyegzaltowanych wyobraźniach.

Rzecz dziwna, jak w tych ludziach mieszała się pewna afektacya w mowie i piśmie, skłonność do prozopopei i uroczystości, upodobanie w wielkich Liwiuszowskich lub Cycerońskich frazesach, z łatwością, prostotą i dobrym humorem w obejściu; albo jak pewna przesada i teatralność w zwyczajach towarzyskiego życia, romansowość i sentymentalność w uczuciach, godziła się z wielką trzeźwością. Czytając ich listy, albo romanse, które oni czytywali, słuchając różnych o nich anegdot, sądziłoby się, że mężczyźni bawili się albo w pompatycznych Katonów albo w bohaterów romansu, że te kobiety były wiecznie mdlejące i wiecznie natchnione Korynny. Tymczasem były to owszem natury bardzo zdrowe, bardzo normalne, zdrowy rozsądek był ich powszechnym przymiotem. W towarzystwie, nierównie od swoich następców świetniejsi, dowcipniejsi, wykwintniej wychowani, nie mieli pośród siebie takich gwiazd pierwszego rzędu jak Mickiewicz i Krasiński, ale mieli wielki urok organizacyj normalnych i w równowadze, powagę ludzi zacnych i prawych, wiele rozumu i wykształcenia, wiele indywidualności oryginalnych, typowych, wiele pracy i zasług, tak, że razem wziąwszy, są oni jednem z pokoleń najlepiej rozwiniętych, jakie były kiedy w Polsce.

Ich literatura, przynajmniej ich poezya, kto wie czy nie daje najmniej pochlebnego o nich wyobrażenia. Ci sami ludzie, którzy w życiu publicznem mają bardzo wiele zasługi, w życiu towarzyskiem wiele wdzięku lub przynajmniej typowej oryginalności, gdyby ich sądzić tylko z tego, co pisali i czytali, wydaliby się ciężkimi, suchymi pedantami. Pochodzi to ztąd, że wszyscy prawie mieli więcej rozumu niż pisarskiego, a zwłaszcza poetycznego talentu. Fizyognomie celniejszych z nich uwydatniają się dalej, dziś dość na tem, że służy im wszystkim jedna ogólna charakterystyka, ludzi poważnych, porządnych, rozumnych, zwłaszcza rozsądnych; patryotów szczerych, gorących i czynnych, do tradycyi niezmiernie przywiązanych i dbających o to, by ją utrzymać i podać. W wyobrażeniach religijnych starsi wierzą w Voltaira, młodsi należą już mniej lub więcej, ale coraz więcej do tego zwrotu katolickiego, który nastał w Europie po rewolucyi francuskiej. W wyobrażeniach politycznych konserwatyści, z temperamentu, z położenia, z doświadczenia jakie im zostawił francuski teroryzm, a konserwatyzm ten tak ich na wskróś przeniknął, że (z jednym wyjątkiem Wężyka) w literaturze są konserwatystami do zbytku. Wszystkie nowości, choćby nawet francuskie, na nich nie robią wrażenia. Szanują Chateaubrianda, kłaniają się nizko przed Panią Staël, ale wierzą tylko w dawnych bogów Corneilla, Racina, Boileau i w ich proroka Laharpa. Ich słabą stroną jest, że klasycy nie mieli prawdziwych studyów i znajomości klasycznego świata. Znali łacinników dobrze: Virgiliusza, Cicerona, Liwiusza, kochali i uwielbiali szczerze. Homera znali podobno tylko z francuskich tłómaczeń, a nowego stanowiska nauk klasycznych uznać ani przyjąć nie chcieli. To klucz do ich mnogich pomyłek, to powód, że jest w nich coś komicznego. Komicznym jest ten fanatyzm klasycyzmu bez należytej jego znajomości i zrozumienia. Ale ten rys maleje bardzo przy nieposledniej war-

tości ich rozumów i charakterów, a nawet dzisiaj nadaje im pewien wdzięk zatraconej już, a jedynej w swoim rodzaju typowości.

Na szczegółową historyę, na ocenienie wszystkich prac naukowych Towarzystwa, niema tu ani czasu i miejsca, ani dostatecznych wiadomości. Ale ogólny przynajmniej zarys jego dziejów i działania, ogólna charakterystyka jego dążności była konieczną, i musiała poprzedzić bliższe rozpatrzenie się w literaturze tego czasu, bo Towarzystwo jest tłem, na którem się cały ten obraz rozwija, na którem rysują się wszystkie tego czasu postacie i prace, punktem środkowym całego literackiego i naukowego ruchu, a razem obręczą, która cały ten ruch w siebie ujmuje i jednoczy w całość.

III.

Tadeusz Czacki. Zasługi i pisma. Dziejopisarstwo. Albertrandi. Powieści pani Mostowskiej. Prace nad literaturą. Józef Maksymilian Ossoliński. Bętkowski. Estetycy i krytycy. Przyczyny i cechy estetyki francuskiej. Voltaire. Wpływ na literatów i krytyków polskich. Nauka wymowy i stylu. Stanisław Potocki. Jego książka. Jego zasługi. *Podróż do Ciemnogrodu.* Osiński. *Kurs Literatury Porównawczej.* Euzebiusz Słowacki. Wspólne cechy ówczesnych krytyków.

W pierwszych latach cicho i głucho w literaturze. Są nowi poeci i piszą, próbują swoich sił, ale z jednym wyjątkiem Niemcewicza, nie drukują. Uczeni pracują, piszą także, ale nie mieli jeszcze czasu dokonać i wydać prac ważniejszych. Jedynem znakomitem dziełem naukowem z pierwszych lat XIX wieku, a zarazem pierwszem, które wyszło pod firmą Towarzystwa Przyjaciół Nauk, było to, które położyło pierwsze podstawy umiejętnej znajomości i historyi prawa polskiego. Zaledwo się Towarzystwo zawiązało, ofiarował mu Tadeusz Czacki, jeden z jego założycieli pierwszych, najgorliwszych i najuczeńszych członków, dzieło swoje o Litewskich i Polskich Prawach.

Działalność Czackiego obejmuje tyle rzeczy, i tak długotrwałe, tak zbawienne zostawia po sobie skutki, że dzieła pisane mimo całej swojej ogromnej wartości, mimo tego, że wprowadzają do Polski naukę, której przed niemi właściwie mówiąc nie było, stanowią może jej część najmniejszą.

Jest mniemanie, dość powszechne i stwierdzone niezliczonymi dowodami, że ludzie nauki nie umieją być ludźmi czynu, że nie są zdolni do praktyki spraw i życia. Jeżeli to reguła, to przynajmniej mało w niej wyjątków równie świetnych jak Czacki. W codziennych drobnych sprawach miał wprawdzie sławne w swoim czasie roztargnienia, ale w wielkich sprawach nie było głowy praktyczniejszej, pamiętniejszej o wszystkiem, czynniejszej i bardziej organizacyjnej, jak ta głowa pełna dat, cyfr i tekstów. Jego pierwszą czynnością, kiedy, jako człowiek bardzo młody, przybył po raz pierwszy do Warszawy, było uporządkowanie metryk koronnych, praca Herkulesowa, której dokonał pod okiem Naruszewicza. Potem, kiedy jego ogromna erudycya zrobiła mu sławę, kiedy go zaczęto używać do spraw publicznych, zdawałoby się, że jego nauka i rodzaj skłonności, jeżeli go do jakich spraw usposobi, to do spraw wychowania, i że pomieszczą go w komisyi edukacyjnej. Bynajmniej; użyto go właśnie do pracy najzawilszej, wymagającej najwięcej praktycznego zmysłu, tej, do której uczeni najmniej zwykle mają skłonności i zdolności, do komisyi skarbu; i ten erudyt, ten szperacz, ten biblioman i bibliograf, przesiedział całe cztery lata Sejmu Konstytucyjnego pomiędzy rachunkami i liczbami, i pokazało się, że nietylko zadanie to nie było źle do niego dobrane, ale że największą czynność rozwijał on, że najlepsze, najtrafniejsze pomysły wychodziły od niego, że, jak świadczy Stanisław Potocki, „był duszą tej magistratury, która jemu zawdzięcza i wielką liczbę i wielką wartość prac przez siebie dokonanych". Jakiej musiał nabrać znajomości i biegłości w sprawach finansowych, dowodzi to, że kiedy po rozbiorze zaszło mnóstwo upadłości bankowych (Prota Potockiego, Teppera), kiedy należytości, zaległości, pretensye, aktywa i pasywa stanowiły gmatwaninę nie do rozplątania, a od rozwikłania jej zależało uratowanie mnóstwa kapitałów i mnóstwa rodzin, nie

umiano powierzyć likwidacyi nikomu zdolniejszemu jak Czacki, który istotnie w kilka lat ten chaos uporządkował, i zatrzymał w Polsce półtrzecia miliona dukatów. Zdolność organizacyjna, ta prawdziwa cecha męża stanu, odznacza nietylko czynności Czackiego, ale przebija bardzo wyraźnie w samych jego pismach; polem zaś, na którem rozwinęła się i zajaśniała najświetniej, było urządzenie wychowania publicznego w krajach zabranych.

Nie tu miejsce na zarys, choćby najpobieżniejszy, tego urządzenia. Tu zaledwo przypomnieć można, ale i należy, że całe wychowanie wyrachowane było na to, żeby rozwijać w uczniach uczucie honoru, przyjaźń wzajemną i cześć prawdy, żeby wydawać porządnych ludzi. Zacni i rozumni ludzie, którzy stali na czele szkoły, Czech, Feliński, Alojzy Osiński, Jurkowski, pojmowali swój obowiązek po obywatelsku i po ojcowsku, i wpoili w swoich uczniów to uczucie, że Krzemieńczanin nie może o nic brzydkiego być nawet posądzony. Sąd z uczniów na pewne przekroczenia, wyrobił w nich do wysokiego stopnia uczucie rzetelności, sprawiedliwości i honoru; każdy mieścił swój honor w honorze szkoły, której mundur nosił, każdy czuł się związany tym honorem ze wszystkimi, i szanował go w sobie, w innym i w całym zakładzie. To też zadanie się powiodło: ludzi porządnych rozesłał Krzemieniec na całą Polskę, która tam z największem zaufaniem swoich synów oddawała, a nietylko przez te warstwy młodych ludzi szanownych i wykształconych podniósł Krzemieniec poziom moralny i umysłowy, ale miał wpływ zbawienny i na starszych, kształcił, poprawiał ojców tak samo jak synów, bo stał się i był przez długi czas środkowym punktem życia na Wołyniu, szkołą poważnego życia i obyczaju. Pamięć jego z rzewną religijną czcią przechowywali jego wychowańcy; ludzie starzy jeszcze między sobą czuli się kolegami, jeszcze zawsze uczniami Liceum Wołyńskie

go. Niestety, kiedy zabrakło Krzemieńca, wielkie znaczenie i dobroczynny wpływ Wołynia dla całej Polski skończyły się; kolej próby przyszła na inne kraje Polski. Ale ten miał chwilę bardzo piękną i bardzo obfitą w dobre skutki, a że ją miał, to zawdzięczyć ma największemu z swoich synów, Czackiemu.

Żeby ocenić naukową wartość pism Czackiego, przed innemi jego głównego dzieła o *Litewskich i Polskich Prawach*, ocenić ich dobre i słabe strony, trzebaby samemu być uczonym w przedmiocie. Kto tym nie jest, ten musi poprzestać na zewnętrznym tylko opisie. Zaczyna autor od wiadomości historycznej o trzech statutach, wydanych dla Litwy (1529, 1566 i 1588), potem przechodzi do źródeł prawa litewskiego i polskiego i dowodzi, co było dla niego kardynalnym artykułem wiary, że prawo rzymskie do źródeł tych nie należy.

Potem natępuje rozdziałami treść samego statutu: o rzeczach wojennych, o zachowaniu przez panującego praw, granic i swobód Wielkiego Księstwa Litewskiego (tu są objęte prawa i przywileje szlachty), potem idzie rozdział o posagu, oprawie i wianie, dalej o opiekach i testamentach, o sędziach, sądach i władzy sądowej, o głowszczyznach, bojach i gwałtach szlacheckich, o zapisach i przedażach, wreszcie o głowszczyznach i innych karach pieniężnych ludzi nieszlacheckiego stanu. Wszystko to jest poprostu powtórzeniem treści statutu, rozdział za rozdziałem i artykuł za artykułem; robota, którą mógł wykonać mechanicznie ktokolwiek, bynajmniej nie uczony. Gdzież więc owa wielka praca i nauka Czackiego? W przypiskach. Pomienione rozdziały statutu litewskiego obejmują nieledwie całość prawa, i całość różnych stosunków życia; jest tam prawo cywilne, prawo karne, nawet w rozdziale o rzeczach wojskowych i o zachowaniu praw i swobód, prawo publiczne. Otóż w komentarzu, w tych przypiskach, opisuje Czacki wszystkie te stosunki od najważniejszych do najdrobniejszych, od zwyczajów

do instytucyj, od pieczęci do podpisów, używanych w różnych czasach, od pojedynków, czarów, od miodu i piwa, aż do badania o ile feudalizm średniowieczny wpłynął na społeczeństwo polskie, aż do historyi sejmów, ich początku i postępu, aż do historyi szczególnych instytucyj (np. Akademii krakowskiej), miast, ich powstawania i praw, wyznań religijnych w Polsce, ich wzajemnego stosunku i stanowiska w składzie Rzpltej: i to wszystko opisane historycznie, w następstwie czasu, od pierwszych do ostatnich wieków. Słowem, niewyczerpana kopalnia, istna encyklopedya wiadomości o Polsce, Leksikon, w którym wszystkiego można szukać, i wszystko znaleść. Na nieszczęście, to wszystko w odsyłaczach. Gdyby bez żadnej zmiany był Czacki tylko zestawił obok siebie te z przypisków, które przedmiotem są siebie blizkie, gdyby był ułożył je w rozdziały i związał, a potem umieścił w tekscie, dzieło jego miałoby wartość nieskończenie wyższą, byłoby doskonałem i zupełnem, kiedy tak jak jest, jest tylko podstawą i przygotowaniem, podstawą najobszerniejszą, jaka być może, przygotowaniem nieocenionej wartości, ale niedokończonem. Błąd ten uderzył wszystkich odrazu. Czacki sam prosił o uwagi i krytykę i przyjmował je bardzo chętnie i zamyślał o drugiem poprawnem wydaniu. Kołłątaj, któremu Czacki ten plan drugiego wydania był przesłał, osądził go jeszcze niedostatecznym. Dwie pierwsze części radził zostawić z małemi zmianami tak, jak były w planie Czackiego; ale trzecia miała mówić o podziale ludów polskich we względzie politycznym, zatem o szlachcie, miastach i poddanych i prawach każdych z osobna, czwarta o władzy politycznej, dobrach narodowych i ekonomicznym stanie kraju.

Dzieło, podług tego planu ułożone, nie byłoby drugiem wydaniem praw litewskich i polskich, ale byłoby zupełnie nowem, a jak pożytecznem, jak niepożytej wartości, zbytecznie mówić. Byłby to poprostu obraz

Polski, od najdawniejszych do ostatnich czasów, obraz, obejmujący cały jej stan wewnętrzny. Ten plan Kołłątaja; tak szeroko nakreślony, a wykonany z nieporównaną erudycyą Czackiego, byłby dał dzieło monumentalne, najdoskonalsze, jakie sobie wyobrazić można. Nieszczęściem do wykonania nie przyszło. Gotował je Czacki, zbierał materyały, pomniejsze jego rozprawy (o prawie rzymskiem, mazowieckiem, o dziesięcinach, Żydach, Kozakach, Tatarach, Cyganach) byłyby zapewne weszły w to dzieło, jako jego rozdziały. Śmierć przerwała tę pracę, jak i pracę około wychowania; dzieło o Litewskich i Polskich Prawach zostało w swojej pierwotnej postaci. Takie jak jest jednakże, jest podstawą całej znajomości i nauki Prawa Polskiego.

W mniejszych pismach Czackiego pokazuje się to, co mu przyznawał Kołłątaj z powodu jego wielkiego dzieła, mianowicie, że pisze nietylko jak historyk, jak prawnik, ale i jako organizator, mąż stanu. W rozprawie *o Dziesięcinach* naprzykład — w swoim czasie wysoko znać cenionej, bo tłómaczonej na obce języki — podaje on naprzód historyczny przebieg tego prawa i tej służebności; potem ocenia je ze stanowiska prawniczego; a wreszcie, w konkluzyi, wnosi oszacowanie dziesięcin, mające się odbywać co lat piętnaście, i na podstawie tego oszacowania skup dziesięcin, lub też pozostawienie ich nadal, podług woli i ugody uprawnionych i zobowiązanych.

Ten sam praktyczny wniosek, zmierzający wprost do rzeczy, do skutku, znajduje się w pismach Czackiego wszędzie, gdzie go tylko przedmiot dopuszcza. Rozprawa *o Żydach* należy do prac jego najciekawszych. W tej epoce, która zajmowała się tak żywo wszystkiem, zwracano pilnie uwagę na to odrębne społeczeństwo w łonie społeczeństwa polskiego, którego pozbyć się nie podobna, którego krzywdzić się nie godzi, a które jest przecież szkodliwem, nietylko dlatego, że nie jest polskiem, że jest społeczeństwem w społeczeń-

stwie, ale że przez brak oświaty i niedorzeczne tłómaczenia swoich nauk religijnych, zatraciło uczucie moralne i niemoralność krzewi. Sejm Czteroletni zastanawiał się głęboko nad takiem prawem dla Żydów, któreby ich religijnej wolności nie tykało, było względem nich sprawiedliwem a zniosło tę, ze wszech miar szkodliwą odrębność ich społeczeństwa; za Księstwa Warszawskiego, za Królestwa zatrudniał ten problem najtęższe głowy w Polsce. Rozprawa Czackiego nietylko wskazuje kierunek, w jakim on rozwiązanym być powinien, ale podaje sposób rozwiązania. Po wstępie historycznym, opisującym dzieje Żydów od zburzenia Jerozolimy i historyę ich pobytu w Polsce, po wiadomości krytycznej o ich księgach, naukach i stopniowem zeszpeceniu ich przez niedorzeczne lub przewrotne wymysły i praktyki, następuje obraz wewnętrznej organizacyi tego społeczeństwa, jego obyczajów, jego pojęć moralnych, wpływ, jaki te pojęcia i obyczaje wywierają na wewnętrzny stan Polski, i jaki mogą wywrzeć na jej przyszłość (stosunki Żydów z ludem wiejskim, ich wczesne małżeństwa i t. d.). Wreszcie przychodzi konkluzya, w której uderzają dwie rzeczy: naprzód dbałość, aby religijnej wolności Żydów nie naruszyć, powtóre, żeby przez nadanie obywatelskich praw, przywiązać ich interesem własnym do kraju i społeczeństwa, i rozbić tę odrębność, która ich robi państwem w państwie. Ale zarazem jest i baczność, żeby równouprawnienie to nie mogło obrócić się na szkodę kraju; zatem prawa obywatelskie nadają się tylko takim Żydom, którzy przyjmą powszechne krajowe wychowanie i życie. Zachęca się ich do przemysłu i pracy, ale odejmuje się wolność szynkowania; nadaje się prawa obywatelskie, ale znosi się społeczną i sądową władzę ich zwierzchności, poddając ich pod ogólną zwierzchność i ogólne prawo. Niema tu nawet przymusu ani nakazu. Żydowi zostawiony jest wybór: albo chce się poddać powszechnemu prawu, a wtenczas

ma wszystkie prerogatywy obywatela, albo nie, a w takim razie prawo odmawia mu nie opieki ani wolności, ale tych korzyści społecznych, jakie należą się tylko tym, którzy warunki społeczeństwa przyjmują. Co nadto, to już nie jest prawem równem dla wszystkich, ale faworem, ekscepcyą od prawa, przywilejem.

Zasady te były dyskutowane, a projekt ułożony w komisyi skarbowej Sejmu Konstytucyjnego, która miała podać wniosek prawa o Żydach. Czacki powiada, że podając go przy swojej rozprawie, nieco go zmienił; tego nie mówi czy nie był sam jego autorem w komisyi. Wiedząc jednak, jak wielkie zajmował w niej miejsce, łatwo się domyślić, że czynność, która wymagała tyle badania, tyle wiadomości i nauki, jeżeli nawet nie była zupełnie przez niego wykonaną, to bez jego wpływu i pomocy obejść się nie mogła.

We wszystkiem, co Czacki pisał, jak we wszystkiem, co robił, widoczny jest zmysł męża stanu, oprócz erudycyi historyka i prawnika. A jak pomyśleć, że ten najuczeńszy człowiek w Polsce, ten wielki organizator wychowania, był zarazem niepospolitym finansistą i ekonomistą, że nietylko przygotowywał plany żeglugi na Dniestrze i połączenia wód polskich, nietylko badał stosunki handlu morza Czarnego i jego porty, ale założył i Towarzystwo handlowe, które miało swoje statki, (pierwszy z nich „Tadeusz Czacki", wypłynął z Odesy do Tryestu 9 Lipca 1803), i jak pomyślec, że to wszystko nie przeszkadzało mu być bibliografem tak uczonym jak biskup Załuski i zbierać bibliotekę, która tamtej mało ustępowała, wglądać ustawicznie w stan wszystkich szkół, powierzonych jego dozorowi, bronić siebie i szkół tych od coraz nowych i coraz zaciętszych napaści, a w wolnych chwilach jeszcze pisać: zdumieć się trzeba nad tą głową tak potężną i tak nadzwyczajnie uorganizowaną. Nowosilcow przeklinał jego pamięć i mawiał, że Czacki o sto lat oddalił Rosyę od celu. Minister oświecenia w Rosyi, hr. Zawadowski, wy-

raził się o Czackim, że jego możnaby pokazać tym, którzy utrzymują, że wysilona natura już nie wydaje wielkich ludzi, i dodał, że Czackiego *nomen erit indelebile vestrum*, imię Polaków. Pochwała piękna, tem cenniejsza, że z ust rosyjskich; a wspominając ją z chlubą usta polskie mogą do niej to tylko dodać, że godność charakteru, wysoka chrześcijańska cnota, szlachetność serca i stateczność patryotyzmu, były narówni z potężną zdolnością umysłu, i że Czacki był jednym z ludzi, którzy ojczyźnie swojej zrobili najwięcej dobrego.

W naukowej pracy tych lat zajmuje historya miejsce niemałe. Pierwsze posiedzenia Towarzystwa Przyjaciół Nauk świadczą, że jeden z głównych celów jego założycieli, jednym z najpotężniejszych środków ratowania narodowości, zagrożonej utratą politycznego bytu, było poznanie i odtworzenie przeszłości, stawienie jej w oczach i pamięci obecnych pokoleń. W naszem położeniu jest historya potrzebniejszą jeszcze, niż u narodów szczęśliwszych, bo jest jedyną szkołą poznania siebie samych, swego charakteru, natury, skłonności, wad, jedyną psychologią i rachunkiem sumienia, a przez to wszystko jedyną szkołą polityki: jedyną, ale dostateczną, byle ją naród chciał znać, rozumieć i z niej korzystać. Gdybyśmy tę nitkę zawsze trzymali, znaleźlibyśmy się łatwiej w tym labiryncie, po którym błądzimy, poznalibyśmy, że pod innymi pozorami jesteśmy prawie zupełnie tacy jak w wieku XVII i XVIII, dostrzeglibyśmy w sobie te same skłonności, tych samych namiętności, te same pobudki działania, i może zastanowiwszy się, że podobne przyczyny muszą sprowadzać podobne skutki, bylibyśmy więcej strzegli się przyczyn, uniknęli skutków, i mniej po labiryncie błądzili.

Dobrze myśleli i dobrze chcieli ci, co nazajutrz po rozbiorze jęli się pracy nad historyą.

Czy historyografia polska zrobiła postęp w początkach XIX wieku pod piórem uczonych członków

Towarzystwa Przyjaciół Nauk? Co do ilości materyałów nagromadzonych, zbadanych i przygotowanych, zrobiono bardzo wiele, był to wielki krok naprzód w historycznej pracy; ale wartość tych prac dokonanych jako takich, nie przechodzi wartości dzieła Naruszewicza, i nie zawsze nawet jej dochodzi. Pod tym względem postępu niema. Aż do Lelewela zostaje historya na tym punkcie, na którym ją Naruszewicz zostawił, z tą tylko różnicą, że przez wielką sumę pracy, przez poznanie źródeł z wszystkich czasów i panowań, przez znaczną liczbę rozpraw i monografij, znajomość historyi choć się nie pogłębia i nie doskonali, ale się bardzo rozszerza.

Praca ówczesnych historyków zdaje się być skierowaną do dwóch celów: pierwszy był ten, żeby przez gruntowne badanie i materyałów powolnie i mozolnie dojść do historyi umiejętnej i doskonałej; drugi był ten, żeby przez mniej umiejętne, ale krótko zebrane, przystępne *compendia* historyi polskiej, całość jej, choćby nie doskonałą, oddać czemprędzej na usługi mniej uczonych, publiczności, szkół, rodzin, żeby w każdym zakładzie i każdym domu mogła być podręczna książka historyi polskiej. Pierwszemu celowi odpowiadały wszystkie ogłoszenia źródeł, monografie, rozprawy, opracowania poszczególnych epok i panowań, wreszcie ulubiony projekt Towarzystwa; złożenie całości historyi polskiej z prac kilku ludzi. Drugiemu, lepiej lub gorzej, liczne dzieje polskie, historye polskie, dzieje narodu polskiego i t. p., z których wszystkie, w niedostatku czegoś lepszego, miały swoją wziętość, ale żadne w zupełności celowi nie odpowiadało.

Imię, które się tu przed innemi nasuwa, jest imię bardzo uczonego pierwszego prezesa Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Erudycya i praca Albertrandiego jest godna podziwienia; w tem całem drugiem życiu nie było prawie chwili, którąby nie była poświęcona historyi. Pominąwszy jego prace bibliotekarskie i jego wiado-

mości numizmatyczne, nie można być obojętnym na wielkie zdobycze historyczne, jakie zrobił (z polecenia i z pomocą Stanisława Augusta). Jak wiadomo, źródła do dziejów Polski znajdują się rozproszone po całym świecie, najmniej w Polsce, i dlatego zapewne tak nam trudno dojść do zupełnej i doskonałej historyi, że dokumenty kryją się po zagranicznych, a nieraz sekretnych archiwach. Do czasów ostatnich skarby największe muszą być w Petersburgu i w Berlinie; do dawniejszych dwa są zbiory, dwa miejsca zagranicą, około których obracała się najwięcej polityka polska, Rzym i Wiedeń; i tam też, w archiwum watykańskiem i w bibliotece cesarskiej znajdować się ma największe bogactwo dokumentów do historyi polskiej. Trzecią taką kopalnią tych dokumentów jest Szwecya, nietylko w skutku ciągłych i tak ważnych jej stosunków z Polską, ale i przez to, że wielka część papierów ojca i brata dostać się miała Katarzynie Jagiellonce i tam pozostała. Stanisław August, znający się na wartości dokumentów, wysłał Albertrandego do Rzymu i do Szwecyi po kopie i wypisy, i ten przywiózł ich sto *voluminów* z Watykanu, z Upsali i ze Stockholmu. Na tej zdobyczy miała się opierać praca Naruszewicza, gdyby była doszła późniejszych czasów, na niej opierały się prace i samego Albertrandiego.

Ze wszystkich historyków tej epoki żaden nie przejął się tak Naruszewiczem, jak Albertrandi; przypomina go zaletami, choć je może w niższym stopniu posiada, przypomina go układem, stara się przypominać stylem. Że tamtego uważał za wzór, siebie może poniekąd za jego naturalnego następcę, to wskazuje choćby tylko epoka, o której pisał. Albertrandi zaczyna tam, gdzie Naruszewicz był skończył; mamy po nim panowanie Władysława Jagiełły, potem Kazimierza IV, Jana Alberta i Aleksandra, brak tylko Warneńczyka w tem chronologicznem następstwie Jagiellonów. Dwóch ostatnich niema. Za to jest panowanie Henryka i Ste-

fana; wszystko to, za przykładem Naruszewicza, dzielone na lata i tak opowiadane.

Gdyby chcieć zestawić jego historyę Jagiellonów z Naruszewicza panowaniem Łokietka lub Ludwika, nie wytrzymałaby porównania. Czy nie miał dostatecznych źródeł, czy inny jaki powód, dość, że z jego historyi tych czterech panowań nie dowiemy się wiele więcej niż z dawnych kronikarzy. Jest to zestawienie wiadomości, jakie się znajdują w Długoszu, Kremerze, nawet w Bielskim; w układzie ich nie znać osobliwszego talentu, bo często rzeczy podrzędne i obojętne zabierają tyle miejsca, co najważniejsze; w sądzie nie znać ani wielkiej krytyki, ani nawet wielkiego dążenia do samodzielności. Pod panowaniem Kazimierza, streszcza on dość dobrze sprawy pruskie i stara się wytłómaczyć ich znaczenie, ale stopniowego postępu dwóch rzeczy, które wydały historyę XVI wieku, nauk i oświaty z jednej strony, a znaczenia szlachty i jej bezpośredniego już wpływu na sprawy państwa z drugiej, tego nie pokazuje, choć mówi, że to zaszło. Wogóle talentu żywego opowiadania, uszykowania faktów i postaci historycznych i plastycznego ich przedstawienia, tego niema.

Jednak, choć bez tych zalet, jest jego historya Henryka i Stefana bardzo dobrą książką. Zapewne nie jest to ideał historyi. Ale co zdolność średnia zrobić może, to Albertrandi zrobił. Zebrał fakty tego panowania bardzo sumiennie, ułożył je porządnie, opisał szczegółowo, tak, że można doskonale nauczyć się z jego książki wszystkiego, co się w ciągu tych lat dwunastu (1574—86) w Polsce działo, ma się zupełnie dostateczną podstawę do poznania tych panowań i do ich osądzenia. Wykryły się od tego czasu niejedne źródła i dokumenty, rzucające wiele światła na epokę, tak, że historyk dzisiejszy powiedziałby o niej więcej i pewniej, ale na owe czasy książka ta była dobrą.

Pod względem historycznej bezstronności, a raczej

sumienności, Albertrandi trzyma się tej zasady i praktyki co Naruszewicz. Nie tai się ze swojem zdaniem, ale nie myśli, żeby historyczna prawda mogła służyć jakiejkolwiek tendencyi politycznej. Gwałcić tę prawdę, naciągać ją, nakręcać tak, żeby z niej wydobyć potwierdzenie jakiejś własnej z góry powziętej teoryi, tego się w tym czasie nie widzi. Nie są to historycy bezstronni do tego stopnia i w tem znaczeniu, jakoby własnego przekonania nie mieli, jakoby udawali, że nie troszczą się i nie wiedzą, kto w przeszłości miał słuszność, a kto nie; ale są bezstronni i sumienni w tem znaczeniu, że z ich pism mówi przeszłość tak jak była, sama za siebie, a nie *der Herren eigener Geist*.

Oprócz swego głównego dzieła, Panowania Henryka i Stefana, oprócz czterech Jagiellonów, napisał także Albertrandi jeszcze w XVIII wieku skróconą całość historyi polskiej pod tytułem: „Dzieje Królestwa Polskiego". Z prac tego rodzaju, najbardziej używaną i wziętą była Teodora Wagi „Historya Królów i Książąt Polskich", z której przez długie lata uczyła się historyi polskiej cała młodzież polska po szkołach i domach. Z podniesieniem dziejopisarstwa jednak, dała się uczuć potrzeba zastąpienia tej książki inną, odpowiadającą i zdobytym na tem polu zasobom wiadomości i więcej krytycznemu stanowisku historyi. Najwięcej znanem i może najlepszem z dzieł ówczesnych, które z tej myśli wyszły i tej potrzebie miały odpowiadać, było J. S. Bandtkiego dwutomowe „Dzieje Królestwa Polskiego". Zasługi i wartości odjąć im nie można. Nie można uważać tej książki za podręcznik, służący do zaszczepienia w głowach bardzo młodych pierwszych wiadomości z historyi polskiej; nie jest to historya dla dzieci i dla szkół niższych. Na ten użytek jest i zbyt obszerna i zbyt gruntowna, wchodzi w szczegóły instytucyj i politycznych przemian, rozumuje nad niemi w sposób dla dziecinnych pojęć nie przystępny. Ale dla dojrzalszych, dla takich, którzy gruntownie histo-

ryi poznać sami przez siebie nie mogli lub nie chcieli, mogła być bardzo pomocną.

Poeci odzywają się teraz mało; odezwą się głośniej kiedy zjawią się wojska Napoleona, kiedy zobaczą „orły złote obok srebrnych”. Ale co zjawia się częściej i liczniej niż przedtem, to powieści. Tłómaczone naturalnie, a głównie z francuskiego, z Marmontela, z Floriana, z pani de Genlis. Sam poważny i surowy Staszic nie ma sobie za ujmę przekładać *Numę* Floriana. Ale są i powieści polskie; drobne, skromne, lepsze jednak od wszystkich, jakie się dotąd w naszym języku czytało. Pisze je i na prośby przyjaciół drukuje, Anna Olimpia z Radziwiłłów Mostowska, kasztelanowa raciąska (pierwsza żona Tadeusza Mostowskiego). Czytała dużo powieści francuskich, czytała i modne w owym czasie romanse Anny Redclyffe i niemi się przejęła. Lubi opowiadać o strasznych tajemnicach, intrygach i widmach. Ale jest dobra, i kiedy bardzo już czytelnika strachem przejęła, uspokaja go i pociesza, tłómacząc, że strach był pozorny, udany. Jest dość naiwna, prosta, wolna od pretensyj; ma dobry język, opowiada dość żywo; więc, choć bez większego talentu, ma tę zasługę, że wcześnie (1806) daje początek i przykład współczesnej powieści polskiej. Niezadługo będzie miała zastępców zdolniejszych.

Ale kiedy poeci milczą, skorzystajmy z tej chwili, żeby rzucić okiem na te pojęcia i zasady estetyczne, w których się kształcili, podług których pisali. Pomiędzy teoryą literatów i krytyków a praktyką poetów, jest w tym czasie wielka zgoda i ścisły związek. Więc choć ta teorya nie zawiera się w jednem dziele, ani chronologicznie w pierwszych latach dziewiętnastego wieku, starajmy się nabrać choć ogólnego o niej wyobrażenia. Posłuży to do wyrozumienia i do wytłómaczenia ówczesnych poetów.

Historya literatury była w początkach naszego wieku nauką zupełnie nową, nowym wynalazkiem. Po-

czątki jej sięgają dość daleko, ale wiele zeszło czasu, zanim z rozprószonych elementów złożyła się organiczna całość. Dwa pierwiastki składowe historyi literatury występowały zawsze osobno: pierwiastek historyczny wydawał odrębnie dzieła, obejmujące zewnętrzną, faktyczną, pragmatyczną stronę rzeczy, a poprzestające na wyliczeniu nazwisk pisarzów, tytułów dzieł i wiadomości o ich życiu. Pierwiastek krytyczny, a właściwie tylko estetyczno-krytyczny, wcielał się znowu odrębnie w liczne poetyki, teorye stylu i kursy literatury, które w gruncie nie były niczem więcej niż takiemi teoryami. Stworzenie nauki przez złączenie tych obu pierwiastków, jest niezaprzeczenie zasługą krytyki niemieckiej. Działanie Schleglów było tu najbardziej znaczące; nie polega ono w odkryciu nowych pojęć i prawd, w podniesieniu krytyki na wyższe stanowisko, ale w tem, że pojęcia i prawdy, odkryte przez Lessinga, Göthego i Schillera, stosowali do wielkiego mnóstwa przedmiotów, i stwierdzali w praktyce na tych przedmiotach. Wykłady Schlegla o sztuce dramatycznej i literaturze nie były systematyczną historyą literatury, ale nadały jej kierunek, wskazały, czem ona być ma i sprowadziły prawdziwą rewolucyę w Europie. W Niemczech naprzód, potem przez wpływ pani Staël (de l'Allemagne) we Francyi, i w krótkim przeciągu czasu dawne teorye poezyi lub stylu ukazują się przetworzone w historyi literatury. Zjawia się z rzeczą i nazwisko, nauka ta rozchodzi się i wzrasta bardzo szybko, potrzeba jej jest dla wszystkich widoczna, we wszystkich zakładach naukowych zyskuje prawo obywatelstwa jako osobny przedmiot, a jak się sama w sobie doskonali, można wnieść ztąd, że kiedy w początkach wieku XIX pół Europy stało jeszcze na stanowisku Laharpa, to już pomiędzy rokiem 20 tym a 30-tym zaczynały się kursa literatury Villemaina.

U nas ten postęp nie był tak szybki; pierwszą naszą prawdziwą historyą literatury była ta, która jest

i może zawsze zostanie najlepszą, z której wszystkie inne wyszły, i do której zawsze wracają, kursy Mickiewicza. Pierwszą prawdziwą, pierwszą wystarczającą, bo na usiłowaniach i próbach nie zbywało i przedtem.

Towarzystwo Przyjaciół Nauk, tak czynne i tak rozmiłowane w literaturze, zbiór gorących zapalonych miłośników, literatów, sędziów i smakoszów literatury, Towarzystwo nie mogło zaniedbać gałęzi nauki tak potrzebnej krajowi, a dla samych Przyjaciół Nauk tak zajmującej; i nie zaniedbywało, choć rezultat zupełnym nie był.

Prace jego na tem polu mają niejakie podobieństwo z pracami historycznemi; są wstępne, przygotowawcze i rozchodzą się w dwa kierunki; pierwszym jest zbieranie i przysposobienie materyałów do historyi literatury przez rozprawy i monografie o poszczególnych pisarzach lub dziełach; drugim wypracowanie całości skróconej i streszczonej, *compendium*. Typem, a zarazem najznakomitszym i najobfitszym zbiorem prac pierwszego rodzaju, są *Wiadomości Historyczno-krytyczne* Józefa Maksymiliana Ossolińskiego; pierwszem a przez długi czas jedynem dziełem w drugim rodzaju jest Historya Literatury Polskiej Feliksa Bentkowskiego. Oba te dzieła tak są już ocenione, sąd o nich tak ustalony, że można o nich jedynie wspomnieć, rozwodzić się nie trzeba.

Ossoliński musiał to być jeden z tych umysłów usposobionych wybornie, do tego żeby wszystko rozłożyć, wszystkiego dojść, a niezdolnych z tak rozłożonych i zebranych części złożyć całości. Gromadzi on wszystkie wiadomości jakie o przedmiocie (pisarzu) zgromadzić można, i zostawia te wszystkie skarby rozsypane, jak gdyby ktoś inny po nim miał dopiero zrobić z nich użytek. Całe jego dzieło jest tylko zbiorem przygotowanego materyału. Zdaje się, jak gdyby były umysły, w których ogromna erudycya i wielka gruntowność zabija siłę produkcyi. Ossoliński był takim su-

miennym badaczem, że to, do czego doszedł i co wiedział, nigdy nie było mu dostatecznem, chciał wiedzieć więcej, lepiej, gruntowniej, zbierał więc i szperał dalej, marzył zawsze o napisaniu dzieła w któremby nie brakowało niczego, i skończyło się na tem, że dzieła nie wykonał, że życie zeszło mu na przysposobieniu. Powodem była niezawodnie sama jego uczoność, przesadzone pojęcie o gruntowności. Świadczy ono lepiej o człowieku i o pisarzu, aniżeli wada przeciwna, lekkomyślność, powierzchowność, zarozumiałe pisanie książek bez pracy i przygotowania, ale ma swoją złą stronę, bo sprawia, że się człowiek gubi w szczegółach. U Ossolińskiego prócz tego musiała być i przyczyna inna; natura umysłu taka, że on był zdolny wszystko wiedzieć i pamiętać, a nie miał tej siły twórczej, która spaja i składa. Musiało tam być więcej pamięci niż myśli; jedna z tych głów, które wszystko w siebie przyjmą, ale z siebie nic wydać nie są zdolne, inaczej, byłby Ossoliński ze swojej nauki, ze swojej masy wiadomości coś przecie był ułożył, jakąś bodaj najmniejszą organiczną całość.

Co się tycze Historyi Literatury Bentkowskiego, już Jan Śniadecki zapytywał, czy katalog dzieł i pisarzów ma prawo do tego tytułu; a do dziś dnia sąd o tem dziele się nie zmienił, uważane jest zawsze jako spis dzieł i pisarzów. Wiedział o tem i sam autor. Ale kiedy mówi, że komu jego książka wyda się suchą i nudną, ten niech zważy, że Kromer i Naruszewicz nie byliby zdołali napisać swojej historyi, gdyby ich nie był poprzedził Gallus i Kadłubek, i że potrzeba jest naprzód surowego materyału, żeby się z niego kiedyś złożyła porządna budowa, to słuszności odmówić mu nie można, ani też zasługi. Jest wprawdzie jego dzieło materyałem surowym, ale jest materyałem obfitym i sumiennie zebranym. Żeby mógł kiedyś powstać prawdziwy obraz literatury polskiej, musiał ktoś zebrać nazwiska wszystkich pisarzów, powiedzieć, co któ-

ry z nich pisał, bez tego historya literatury byłaby niemożliwą, jak człowiek bez szkieletu. Ten początek zrobił Bentkowski bardzo starannie; wszyscy pisarze, wiadomości, choćby ogólne, o ich życiu, tytuły i treści ich dzieł, i wydania tychże znajdują się w jego dziele, fundament był istotnie założony; Kromer i Naruszewicz mogli już dalej naukę wyrabiać i kształcić, kiedy Kadłubek zrobił jej inwentarz.

Wiadomości Historyczno-krytyczne Ossolińskiego i Historya Literatury Bentkowskiego, oto z tego czasu dwie najważniejsze prace nasze w tym przedmiocie: podobnie jak współczesne pisma historyczne, prace przygotowawcze. Pomimo niepospolitej wartości dzieła Ossolińskiego, a pożyteczności dzieła Bentkowskiego, nie mamy prawa wzbijać się w dumę z tego, cośmy na tem polu dokazali, zwłaszcza, jeżeli porównamy te skromne początki z doskonałością, do jakiej wzniosła się nauka zagranicą, z współczesnym prawie, niewiele późniejszym kursem Villemaina naprzykład. Porównana z innemi, nasza czynność w tym przedmiocie wyda się niczem; wzięta sama w sobie ma wartość, bo jest koniecznym początkiem, bez którego nic się na tem polu stać nie mogło. Zresztą, samo zjawienie się tych dzieł dowodzi, że i ten kierunek zaniedbany nie był, że na wszystko co potrzebnem było, znajdowali się ludzie i robili, a jeżeli jednym skokiem, odrazu i z niczego nie stworzyli dzieł doskonałych, stworzyć ich nie mogli, to mieli przynajmniej tę zasługę, wcale niemałą, że zrobili początek.

Liczniejszy jest zastęp ówczesnych krytyków i estetyków, teoretyków poezyi i wymowy, i nad tymi wypada zatrzymać się cokolwiek dłużej. Są to klasycy, a ich dzieła są składem tych zasad i pojęć, z których wyszła cała ówczesna klasyczna poezya. Dramaty Felińskiego lub Wężyka, poematy opisowe lub dydaktyczne Koźmiana, to praktyka, zasady wcielone w czyn literacki; teorya, skład artykułów wiary znaj-

duje się w Dmochowskim, Potockim, Osińskim. Wpływ tych krytyków i estetyków na współczesnych im poetów był ogromny, solidarność między jednymi a drugimi najprzykładniejsza, karność wzorowa, wiara w swoje zasady niezachwiana. Poznanie tej teoryi będzie najlepszem tłómaczeniem i wyjaśnieniem tej poezyi; z niego wyjść może znajomość wszystkich zasad i pojęć, ideału, do którego ta poezya dążyła.

Byłoby rzeczą zajmującą i godną trudu dojść, jakim sposobem wyrobił się z dawnego rzymskiego smak niby klasyczny francuski i dlaczego był tak na wskróś konwencyonalny. Że jego główne zasady odnoszą się jak do swego początku do Aristotelesa, pierwszego estetyka na świecie, to pewna; że jest w nich wiele istotnych warunków piękności i trafnych reguł tworzenia, to taka prawda, jak że to, co było istotnie słusznem i trafnem, zostało skrzywione i sfałszowane przez złe zastosowanie. W czem polegał ten fałsz zastosowania i dlaczego to co było dobrem w starożytności, nie mogło już wystarczyć poezyi naszego świata? Wszakżeż Aristoteles wyciągnął swoją estetykę z poezyi, która dotąd jest najpiękniejszą na świecie, reguł swoich nie kuł dowolnie, ale wnosił, że znamiona i własność, wspólne wielkim utworom poetycznym, muszą być istotnemi warunkami piękności, i te starał się opisać, określić, sprowadzić do ogólnych pojęć i postawić jako estetyczne zasady. Zatem i droga postępowania była dobra i rezultat jego dochodzenia odpowiedni warunkom i własnościom poezyi greckiej? Dlaczego jego teorya dla nas prawdziwą być nie mogła, nawet w zupełnej swojej czystości, cóż dopiero kiedy ją straciła, i jakim sposobem zasady Aristotelesa wyrodziły się w zasady Laharpa?

Stało się to jeszcze w starożytności przez retorów greckich, i literatów i dyletantów rzymskich. Zamiłowanie poezyi, dyletantyzm i znawstwo, krytyczna cie-

kawość przeżyły o wiele poetyczną płodność i twórczość starożytności. Z ciągłego i tak długotrwałego zapatrzenia w jeden punkt, z tej zbytecznej znajomości przedmiotu, z tego rozebrania go aż do najdrobniejszych włókien i fibrów, wyrodziła się naturalnie drobiazgowość krytyki, dochodząca w końcu do takiego literackiego ogłupienia, do jakiego dochodzi fakir zatrzymujący myśl i oko przez całe lata utkwione w jeden i ten sam punkt jednego i tego samego przedmiotu. Tej drobiazgowości najlepszym wyrazem, dowodem tego ogłupienia była ta mądrość aleksandryjskich retorów, zdolna wyrachować i spamiętać wiele razy, która z liter abecadła powtarzała się w Homerze. W błąd podobny wpadli i ci uczeni i krytycy starożytności, którzy nie rozbijali mechanicznie poezyi na atomy liter, ale chcieli ją rozłożyć chemicznie na pierwsze pierwiastki, i dojść koniecznie, w czem właściwie leży istota i tajemnica piękności. Co to jest poezya? Co jest ostatnią przyczyną piękności, pierwiastkiem natchnienia, istotą twórczości, tego podobno nie wiemy i może nigdy wiedzieć nie będziemy. Otóż starożytność w epoce upadku, w epoce drobiazgowego krytycyzmu, chciała koniecznie dowiedzieć się, czem jest istotnie poezya; rozkładała ją na pierwiastki, chciała każdy z nich poznać, opisać, w jakiej proporcyi wchodzi w skład rzeczy. Roztropny i elegancki Horacyusz napisał bardzo ładny list do Pizonów, w którym formułował niektóre warunki tworzenia, jak mu je podawał jego rozsądek i wykwintny zmysł artystyczny, i powiedział wiele rzeczy, które będą prawdziwe zawsze i dla każdej poezyi: ale był zbyt poetą i artystą, iżby miał był próbować wszystko przepisać i na wszystko podać radę. Longin, uganiający się za definicyą wzniosłości, Quintilian ze swojemi studyami nad metaforą, allegoryą i wszystkiemi innemi figurami, nie robili nic innego niż ten nauczyciel, który, przeczytawszy z uczniami odę Horacyusza, zapytywał, gdzie tu jest poe-

zya? A gdy nikt odpowiedzieć nie umiał, nauczał, że poezya leży w tej lub owej przenośni lub przekładni.

Nastał świat chrześcijański i przyniósł z sobą inne nowe warunki poezyi. W starożytności zawsze jeden tylko naród reprezentował ludzkość w jej najwyższem wykształceniu; teraz przyszła mnogość narodów, które się razem chowały, kształciły, żyły, między które dzieliła się ta praca ludzkości, z których każdy miał swoje właściwe rodzime rodowe cechy, własności, i skłonności. Poezya, która dawniej była zawsze jedną, grecką lub rzymską, rozszczepiła się na tyle gałęzi, ile było w Europie narodów, a każdy przynosił w nią te swoje odrębne własności, każdy chciał widzieć w niej ich odbicie. To zresztą wprowadzało w poezyę pierwiastki odmienne, ale nie zupełnie różnej natury, bo w starożytności ta narodowa rodzimość była główną częścią składową i główną cechą poezyi greckiej i rzymskiej; ale było coś innego, co tamtej było zupełnie obcem i nowem, pod czego wpływem wszystkie uczucia i pragnienia i pojęcia ludzkie wzięły inny kierunek i inny charakter: chrześcijaństwo. Ze zmienionym ideałem religijnym i moralnym, zmienić się musiał i ideał poetyczny. Formy tej poezyi i z tych form wyciągnięte zasady, teorya piękna, były zupełnie dobre i prawdziwe dla poezyi starożytnej, bo obejmowały i starożytne bóstwo i starożytnego człowieka we wszystkich jego uczuciach, wyobrażeniach i stosunkach, a na jego świadomość bóstwa, na jego życie domowe, moralne i społeczno-narodowe znajdowały najdoskonalszą, nieśmiertelnie piękną formę. Ale kiedy zmieniła się i świadomość bóstwa i całość pojęć, i życia moralnego, społecznego i narodowego, musiały się zmienić i formy ideału—i estetyczne prawidła Arystotelesa, które były prawdą dla starożytnych, dla nas być nią w zupełności nie mogły.

Za odrodzeniem nauk klasycznych, poszło takie uwielbienie starożytności, że niebawem w sztuce pier-

wiastek formy wziął górę nad dwoma innymi; forma powtarzana ustawicznie, nie ożywiona duchem i uczuciem, rychło przeszła w czczość, w rutynę, w rzemiosło, a z tego, spadając coraz niżej i próbując brak duszy nadstawić przesadą, wymysłem, sztuką, wpadła w manierę, w pretensyę, w fałsz. Nader rzadkie były wówczas talenty, które, jak Kochanowski, umiały połączyć i utrzymać w równowadze wszystkie trzy elementy poezyi: natchnienie religijne, narodową właściwość, i doskonałość formy, przejętą od starożytnych. Pomału ta ostatnia zaczęła brać górę w poezyi; a gdy we Włoszech poezya po Tassie spadła jeszcze niżej niż malarstwo i rzeźba, gdy w Niemczech jeszcze wcale się nie była rozwinęła, w Polsce równie szybko upadała, jak się była wzniosła, a w Anglii i w Hiszpanii szła swojemi drogami, od wpływów postronnych niezależna i wzajem na innych nie wpływająca, została się Francya jedna. Ona jedna miała poetów obdarzonych niezaprzeczoną zdolnością, ona przez to i przez swoje najpierwsze w Europie stanowisko, nałożyła wszystkim swoje pojęcia, swoje zasady, swój smak.

Literatura klasyczna francuska zaś? Nie można jej odmówić pewnych wysokich popędów i aspiracyj. Ma ona uczucie bohaterstwa, obowiązku, ma zmysł moralny i uczucie bóstwa; ale to wszystko wtłoczone w formy obce, wcielone w postacie ze starego świata, ochrzczone greckiemi lub rzymskiemi nazwiskami, było nieswoje, wymuszone, nieprawdziwe. Powstała dysharmonia między rzymską nazwą i powierzchownością a francuską treścią tych postaci, które nie były ani jednem ani drugiem. Natura, prawda i natchnienie były więc poświęcone formie, i to formie fałszywej, źle pojętej. Poezya francuska nie jest bynajmniej córką greckiej, choć na pozór wszystkie Fedry i Ifigenie wzięte są od Euripidesa. Znajomość Greków nie kwitła nigdy u Francuzów; znali, wielbili, naśladowali oni tylko Rzymian. Wirgiliusza i jego Eneidę, Owidyusza

i jego Heroidy czuć w każdym wierszu każdej francuskiej tragedyi. Było to zresztą zupełnie naturalne, że Francya Ludwika XIV dla swojej poezyi musiała szukać wzoru w dworskiej pompatycznej komwencyonalnej poezyi epoki Augusta.

Poezya ta dwa razy pożyczona, stara kanwa po Euripidesie, zahaftowana pomysłami i słowami Wirgiliusza lub Owidyusza, znalazła zaraz swoich krytyków i teoretyków, którzy wychowani w tradycyjnem uszanowaniu dla starożytności, odnosili ją do greckich wzorów, a oszukani miłością własną, znajdowali, że ta kopia zatarta, blada i niewierna, jest nierównie wyższą od swego oryginału, że bije z niej światło wypolerowanego wieku. Boileau, prawodawca i kodyfikator tego zakonu, naśladowca Horacego, był jeszcze z tych estetyków najmniej szkodliwym. Co w Horacym było prawdziwe i dobre, zostało takiem i u niego, choć jest, naturalnie, daleko mniej pięknie powiedziane. Różnica jest ta, że kiedy reguły Horacego, powtórzone za Aristotelesem, mogły być w zupełności dobre dla poezyi rzymskiej, to dla francuskiej mogły być niemi przez połowę tylko, a tego Boileau się nie domyślał. Jakkolwiekbądź, gorsi byli ci, którzy przyszli po nim, a jednym z najszkodliwszych był Voltaire. Oskarżamy zwykle Boileau, że od niego wziął początek ów smak pedantyczny, zasadzający się na drobiazgowej poprawności, który Niemcy nazwali jednem słowem Zopf. Zapewne są już w nim niektóre zarody tego literackiego kąkolu, ale rozrósł się on pod wpływem Voltaira. W interesie Voltaira i jego sławy było, żeby te przymioty, które on swojej poezyi zdolny był nadać, uchodziły za samą jej istotę; zatem wiersz piękny, doborowe wyrażenia, cała ta poprawność, ta pozorna doskonałość, która łudziła na chwilę ucho i nie dawała poznać odrazu wewnętrznej czczości dzieła. Miał się przytem za reformatora i nowatora, podchlebiał sobie, że odradzał teatr, kiedy zamiast samych jak dotąd Rzymian i Gre-

ków, wprowadzał do niego Chińczyków, Arabów i Amerykanów. Te Chińczyki, Araby i Amerykany nie różnłiy się niczem od tych Greków i Rzymian, i przez Voltaira poezya francuska oddalała się coraz bardziej od prawdy historycznej i psychologicznej, stawała się coraz bardziej szablonową, patronową, fabryczną. Równocześnie wykrzywił Voltaire do ostatka pojęcie formy i jej warunków. Zajęty tem, żeby pojęcia estetyczne zastosować do przymiotów swoich tragedyj, tak, iżby te wydały się doskonałemi, podniósł do godności zasady tę elegancyę i gładkość, tę wybredność w doborze wyrazów, tę symetryę, którą im nadawał, i nauczył Francuzów widzieć piękność formy w piękności wiersza tylko i w zachowaniu doborowego konwencyonalnego języka, który ogłosił, jakoby za język parlamentarny poezyi. Jego *Świątynia Smaku* była daleko bardziej, niż *Sztuka Rymotwórcza* Boileau, składem pojęć ciasnych i pedantycznych, i od niego dopiero poczyna się prawdziwie aleksandryjska bizantyńska epoka krytyki francuskiej. Jego ogromna sława, jego powszechnie uznana nieomylność, sprowadziła wszystkich na tę drogę, i wtedy powtórzyło się we Francyi prawie co do słowa to, co się działo niegdyś w świecie literackim upadającej starożytności. Nie rachowano liter w Homerze, ale to jedyna różnica; bo zresztą zupełnie jak wtedy silono się na definicyę *du Sublime*, jak wtedy robiono głębokie studya nad wszystkiemi retorycznemi figurami, jak wtedy podawano recepty na wszystkie rodzaje stylu, wymowy, poezyi, i prowadzono spory prawdziwie bizantyńskie o to, które wyrazy są szlachetne, a które gminne, które mogą być użyte w poezyi, a które nie. Zamiast formy rozumiano już tylko formułki, zamiast estetyki miano poetyczną etykietę.

A jeżeli we Francyi ta poezya i ta jej teorya nigdy prawdziwemi nie były, jeżeli wartość ich cała polegała w brzmiących wierszach, ich strona narodowa w pewnem odbiciu moralnego świata dworu fran-

cuskiego, jakąż prawdę mogły one wydać na naszym, zupełnie obcym gruncie? Rzecz prosta, że nasza poezya, zrodzona pod tym wpływem, musiała być tylko znowu kopią, dalekiem, bladem odbiciem źle pojętego klasycyzmu rzymskiego, bez swobody, nawet bez zalet formy, prócz poprawności języka i wiersza, a poprawność doskonałością jeszcze nie jest.

Z siewu Konarskiego puścił się ten chwast między dobrem ziarnem. Starsze pokolenie nie dało się nim przygłuszyć. Krasicki i Trembecki mają formę, ale Szymanowski już tylko formułki; oni mają myśl, i treść, i uczucie, i szczeropolską cechę, on tylko wymuskaną gładkość. On też pierwszy wprowadza do nas regulamin poetycznej etykiety według prawideł Voltaira. *Listy o Guście* pisane były widocznie w *Świątyni Gustu.* Plon poetyczny zeszedł już w XIX wieku, ale ziarno zasiane było w poprzednim. Oprócz Szymanowskiego siał je godny i zacny i szanowny Piramowicz, kiedy z polecenia komisyi edukacyjnej napisał „Wymowę i poezyę dla szkół narodowych", podług tych samych pojęć i w tych samych zasadach. *Ksiądz Golański* jeszcze w roku 1788, wydał w Wilnie, będąc nauczycielem wymowy w Colegium Pijarskiem (później w uniwersytecie wileńskim), książkę o *Wymowie i Poezyi.*

Towarzystwo Przyjaciół Nauk uważało za obowiązek zrobić w literaturze wszystko co dotychczas zrobione nie było, zapełnić wszystkie luki. Dążenie czasem źle zrozumiane, ale szlachetne. Tak, jak założyło sobie zostawić Historyę Polską, jak protegowało próby poezyi we wszystkich rodzajach, tak i literatury nie zaniedbywało. Z jego natchnienia pisał Bentkowski Historyę Literatury Polskiej, w jego myśli układał Osiński teoryę poezyi, ono także uznało, że chcąc zapewnić język i dobre pisanie, trzeba zostawić kodeks stylu. Stanisław Potocki uchodził za Księcia Wymowy, osądzono więc jednomyślnie, że nikt lepiej od niego nie potrafi

napisać prawideł wymowy i stylu, powierzono mu to zadanie.

Czy zadanie może być spełnione? Czy filozoficzna teorya wymowy jest możliwa. Prędzej teorya poezyi i sztuki. Piękność ma swoje własne osobne istnienie: pojmuje się, że można dociekać i dojść warunków, ostatnich przyczyn, zasad tego istnienia, i z nich wywieść pewne nieodmienne prawa tworzenia. Ale to, co nazywamy wymową, nie istnieje samo przez się, nie da się oderwać od przedmiotu, któremu służy, od bezpośredniego praktycznego celu, do którego dąży; wymowa jest zawsze tylko środkiem. Nie przestaje dlatego być potęgą i tryumfem ludzkiego ducha, ale nie mając własnego oderwanego istnienia, nie będąc czemś odrębnem i w sobie zamkniętem, jak piękność, albo jak prawo, nie może mieć swojej filozofii. Tak jak niema istnienia własnego, oderwanego od innych rzeczy, ale jest tylko środkiem, tak też nie ma odrębnej, ujętej, określonej istoty; czem jest, w czem polega, tego nie określimy. Ówczesne teorye mówią, że jest „sztuką myślenia i mówienia", nie; jest ona dobrem mówieniem, ale nie jest jego sztuką, jego umiejętnością, bo nie może wytłómaczyć i pokazać, w czem ostatecznie to dobre mówienie polega, od czego zawisło.

Jednak kuszono się o teoryę wymowy. Najznakomitsi krytycy starożytności, wielki mówca jak Cicero, literat jak Quintilian, układali tę teoryę, spisywali prawidła wymowy. Uważajmy jednak, że nie są to teorye i prawidła filozoficzne, ale tylko empiryczne rady. Kiedy Cicero dość pedantycznie każe dzielić mowę na pięć części, zrobić wstęp, ująć słuchacza, zbijać przeciwnika, swoją rzecz popierać, ma słuszność: ale to są rzeczy naturą rzeczy wskazane, i nawet kto wymowy z imienia nie zna, jeżeli w obronie jakiegoś swego interesu mówić musi, będzie swoje popierał, a przeciwnika zbijał, i nie wiedząc o tem, będzie mówił podług rad Cicerona, jak pan Jourdain mówił prozą. Ale

zbić przeciwnika, zrobić wrażenie na słuchaczu, tego ani Cicero ani nikt inny nie nauczy. Albo kiedy mi powiedzą, że mowa nie powinna być rozwlekłą, suchą, nudną, napuszystą, wiem o tem i każdy wie z doświadczenia, z wrodzonego rozsądku. Wszystkie teorye, albo poprzestają na ogólnikach, prawdziwych, słusznych, trafnych, wziętych z doświadczenia, ale nie zdolnych złożyć prawdziwej filozoficznej teoryi wymowy, albo też, co gorzej, szukają gotowych formułek, analizują zwroty oratorskie, uczą ich sekretów, i podają pedantyczne recepty na wymowę, równie skuteczne jak recepty na poezyę.

Zadanie, które Towarzystwo zleciło Potockiemu, było nie do spełnienia, a jakiż był człowiek, które je miał spełnić? Literat, mecenas, człowiek oświecony, znawca i miłośnik sztuk, ogromna w rzeczach literatury powaga, czy był pan Stanisław Potocki dobrym pisarzem, czy był „Księciem Wymowy"? Musiały jego mowy robić wrażenie, kiedy mu ten tytuł przyznali ci, którzy go słuchali; zgadzają się na to, że w dyskusyi był dzielny i wymowny, musiał mieć więc talent. Jednak z czytania jego mów trudno zrozumieć, dlaczego on właśnie miał być „Księciem Wymowy". Zdawałoby się że mowy jego brata, Ignacego Kicińskiego, Zaleskiego posła trockiego, nawet i Niemcewicza, powinny były robić większe wrażenie. Szczególnej mocy czy to uczucia, czy dowodzenia w nim nie znać; mowy jego są bardzo dobrze pomyślane i dobrze powiedziane, ale właśnie zarzucić im można, że za dobrze, że są zbyt opracowane, przygotowane, zbyt podług reguł robione, że okres, symetrycznie zbudowany, nieraz zastępuje ważny argument lub silny wybuch uczucia. Ogółem, wymowa jego jest zbyt akademiczna, zbyt poprawna, a nieco mdła.

Mógł zresztą Stanisław Potocki sam mówić i najgorzej, a doskonale o wymowie sądzić i pisać, i doskonale jej teoryę ułożyć, gdyby ona ułożoną być mogła.

To, czego od niego żądano, co pojmowano jako tę teoryę, zrobił zapewne dobrze. Że nie mógł zrobić więcej niż podać cztery tomy ogólników lub pedantycznych przepisów, to wynikało z natury rzeczy. Że ani on, ani ci, którzy mu tę robotę zlecili, nie poznali tego, iż nic innego zrobić nie mógł, to było skutkiem błędnych panujących pojęć.

Zbytecznie mówić, że całe to dzieło Potockiego jest odbiciem Laharpa i Blaira, zatem czwartem odbiciem Quintiliana, piątem Cicerona, jak teorya poezyi Osińskiego lub Dmochowskiego była odbiciem tegoż Laharpa, Boileau i Horacyusza. Potocki sam wyznaje, owszem chlubi się, że jego dzieło jest w „wielkiej części płodem Cicerona, Quintiliana, Laharpa, Tomasa, i innych"; mniema jednak, że dzieło to nie będzie obojętnem, „jeżeli nauczycielom i uczniom ochronił pracę (zamiast oszczędził pracy) częstego błędnego szukania po obcych dziełach tych przepisów, tych piękności, których ułatwić im naukę i narodową uczynić starałem się". Z tych słów można wnieść, że książka będzie powtórzeniem znanych cycerońskich prawideł, a zarazem można poznać cel autora i Towarzystwa, ich mylne pojmowanie rzeczy, kiedy mniemali, że można „ułatwić młodzieży naukę krasomowczych piękności", co gorzej, że można tę naukę uczynić narodową! Przecież gdyby taka nauka istnieć mogła, nie byłaby narodową, ale dla całego świata jedną. U niego „uczynić narodową", znaczy to napisać po polsku książkę o wymowie.

Dzieło dzieli się na dwie części, a cztery grube tomy. Naprzód idzie ogólne wyobrażenie o wymowie i retoryce, potem historya wymowy u starożytnych i nowszych, dalej wiadomość o teoryi wymowy u starożytnych, treść odpowiednich pism Quintiliana i Cicerona; w końcu przystępuje do podziału wymowy na naradną, sądową, kazalną (z poddziałem pogrzebowej) i chwalną i podaje teoryę i prawidła każdego z tych

rodzajów, popierając ją wyjątkami z mów starożytnych i francuskich.

Część druga obejmuje prawidła porządku i związku myśli i dobrego wysłowienia, a tu należą figury, zwroty i t. d., które autor, nie wiedzieć dlaczego, nazywa „najmetafizyczniejszą częścią wymowy". Ale nie na tem koniec. Po za wyliczonemi kategoryami mogą być inne rodzaje nie już mówienia, ale pisania, do których stosują się te same prawidła: „wszelkiego rodzaju style, jako to historyczny, filozoficzny, listowy". Uzupełniona jest więc część druga rozprawami o wszystkich tych rodzajach stylu i jego wzorami, a zakończona krótkim rozdziałem o smaku i krytyce.

Łatwo się domyślić, że historya wymowy jest zbiorem ogólnikowych pochwał Demostenesa, Cicerona albo Bossueta. Co dziwne, to, że człowiek uczony, jak Stanisław Potocki, nie spróbował nawet mówić o mówcach innych niż francuscy; widocznie znał tylko to, co znali Francuzi, to jest tylko Francuzów. Jeżeli nie mógł znać angielskich mówców parlamentarnych, to kaznodziejów przecież znać mógł: a jeżeli przedsięwziął pisać choćby najkrótszą historyę wymowy u nowożytnych, to powinien był przynajmniej wspomnieć kto, w którym kraju za mówcę uchodził. Tego niema; a jest to jeden dowód więcej, jak cała uczonność ówczesna, przynajmniej w rzeczach literackich, była tylko odbiciem uczoności francuskiej i tego do ignoracyi posuniętego ignorowania innych, którem się ówcześni Francuzi odznaczali.

Mniejsza o to, że niewłaściwie dzielili wymowę za przykładem Quintiliana na rodzaj okazujący, roztrząsający i sądowy—jak gdyby sądowy nie był roztrząsającym i okazującym, jak gdyby nie był nim rodzaj wymowy polityczny, a nawet kościelny? Lepiej było przyjąć ten naturalny podział: ale mniejsza już o to, gdyby ten swój mylnie ułożony był przynajmniej dobrze opisał. Tymczasem oto co mówi: rodzaj okazujący ma

*

mieć za główny cel naganę i pochwałę, a w mowach pochwalnych mówca może rozwinąć najwięcej okazałości, bo niema w nich innego przedmiotu jak dobrze mówienia, Sheridan mówił bardzo źle o Hastingsie, Cicero nie dobrze o Catilinie, a okazałości tym mowom nasz autor nie odmówi. W ogóle dziwnie on zaniedbuje dowiedzenia tego, co powie; powody, przyczyny, (które jednak każdy chce wiedzieć), mało go obchodzą. Przytoczy Quintiliana albo Laharpa, sam wierzy im na słowo, i nie przypuszcza, żeby ktoś mógł żądać dalszego tłómaczenia, lub też nie bardzo dać je może.

Nie idzie za tem, żeby rzeczy trafnych i słusznych nie mówił wcale; owszem, jest ich wiele, po których znać człowieka, który i sam wiele mówił i wielu mówców słyszał; są przestrogi dobre o wprawianiu się w mówieniu, o prostocie, o zastosowaniu tonu do przedmiotu, o wyższości improwizacyi nad mowy przygotowane, dużo spostrzeżeń, dowodzących trafnego oratorskiego taktu. Ale wszystko to są albo rzeczy tak naturalne, że każdy o nich wie, nie ucząc się, albo z doświadczenia wzięte, praktyczne, empiryczne rady, nie teorya wymowy.

Wymowa kościelna, kazalna jak on mówi, podzielona na kazania i mowy pogrzebowe, natchnęła mu same ogólniki. Kaznodzieja ma sposobność być szczytnym i wzniosłym, albo kaznodzieja powinien być przystępnym i zrozumiałym, albo, największa trudność dla kaznodziei w tem, żeby, o rzeczach powszechnie znanych i powtarzanych mówiąc, nie był oklepanym i nudnym; wyjątki z Massillona, Flechiera i Bossueta zapełniają większą część tego tomu.

Co dziwne i niepojęte, to, że do wymowy zalicza (w rodzaju moralnym, filozoficznym i politycznym) Rousseau'a mowę o naukach i sztukach, a nawet Bossueta o historyi powszechnej. Jakiem prawem? Jakim obłędem. Czy dlatego, że te rozprawy noszą w swoim ję-

zyku tytuł *Discours*? W takim razie Discorsi Macchiavella także miały prawo liczyć się do mów, czemuż o nich Potocki zapomniał? Wszystko, o czem Francuz powiedziałby *une page éloquente*, on w dobrej wierze podaje i cytuje, jako wzór wymowy. Znajduje to w Telemaku, w Badaniach Natury Bernardin de St. Pierre, w Génie de Christianisme. Rzeczy, nie mające nic wspólnego z mową i mówieniem, jeżeli zasługują na ten przymiotnik, wydają mu się tem samem przez podobieństwo brzmienia i etymologię, wzorami elokwencyi.

Przechodząc do stylu dzieli go tradycyjnym sposobem na prosty, średni i wielki; co to jest? Dawni mistrze odpowiadali, że styl prosty służy myśli prostej. średni średniej, wielki ma za przedmiot myśl wielką. Tylko nie uczyli, jak klasyfikować myśli i po czem je poznawać, ale trzy style opisywali skrupulatnie.

Tom czwarty obejmuje zasady i wzory stylu historycznego i filozoficznego, listowego, dyalogowego, stylu bajek, allegoryj, powieści, romansów, opowieści, opisów, obrazów, słowem wszystkiego, co pisać można. Szkoda, że ten mistrz stylu nie uczy przykładem, i że książę wymowy nie jest księciem gramatyki Mówi on gdzieś, że kto chce o stylu sądzić, sam go mieć powinien; konieczności nie widzę, ale jeżeli tak jest, to nikt mniej od niego nie powinien był zrywać się na sąd o stylu. Gorszego wyobrazić sobie trudno. Książę wymowy tak dalece nie umie po polsku, że nie zna nawet znaczenia wyrazów, i używa ich tak niewłaściwie (*nieprzyzwoicie*, mówiąc jego językiem), że nieraz ciężko się domyślić, co chce powiedzieć. Dość powiedzieć, że używa słowa liść, zamiast kartka, i sądzi, że można dowolnie używać jednego lub drugiego, dlatego, że po francusku jedno i drugie nazywa się *feuille*. Nadużycie rzeczowników, urobionych ze słów, jest jedną z najmniejszych wad jego stylu, choć u każdego innego byłoby ogromną; u niego nie razi, bo uwaga czytelnika zajęta jest ustawicznie grubemi wykroczeniami prze-

ciw gramatyce i składni. Jakiegokolwiek rodzaju jest rzeczownik, zawsze drugi przypadek liczby mnogiej kończy się u niego *ów*, uczniów, gminów — a konstrukcya francuska, w której po imiesłowie czasu teraźniejszego następuje przedmiot, jest mu nad wszystko ulubioną: „jadąc przez las, spotkał nas wilk". Używa słów niejakich w znaczeniu czynnem: „religia znienawidza nam występek" — tworzy inne i dodaje im dowolne konstrukcye: starować coś, zamiast starać się o coś — nigdy nie wie, jakim przypadkiem rządzi przyimek albo jaki przy danym rzeczowniku trzeba położyć: w dnie, zamiast na dniu — „postawić rzecz w prawdziwem dniu", zamiast „we właściwem świetle" — słowem, pisze jak człowiek, któryby po francusku myślał i z francuskiego przekładał, a niektóre arcypolskie wyrażenia i konstrukcye wyjęte żywcem z pisarzy złotego wieku, robią tem śmieszniejsze wrażenie w tem francuskiem otoczeniu.

Żartowano z tej książki wiele, a autor sam pozostał w pamięci pokoleń, jako typ suchego szkolnego pedanta, i to wyobrażenie tak się przyjęło i zakorzeniło, że dziś, kiedy wspomnieć imię Stanisława Potockiego, stają każdemu w pamięci wyśmiane przez Mickiewicza „myśli Homera o wojnie Trojańskiej", a o reszcie nie pamiętamy, jak gdyby on nic w życiu nie był robił, prócz książki o Wymowie i Stylu. A przecież w tej epoce, która zdolności administracyjnych i organizacyjnych wydała może więcej, niż każda inna w Polsce, do bardzo zdolnych i czynnych należał Stanisław Potocki. Co zrobił, da się w kilku słowach powiedzieć; co był wart, pokaże się z tego.

W chwili utworzenia Księstwa Warszawskiego, oprócz szkółek elementarnych po koloniach niemieckich, były w tym kraju dwa upadające gimnazya, i trzecie założone świeżo w Warszawie pod nazwą Liceum. Uczono w tych szkołach tylko języków, arytmetyki, geometryi i historyi w języku niemieckim. Język

polski uczony był jak obcy, nauki przyrodnicze wcale. Liczba uczniów w tych wszystkich szkołach dochodziła ledwo pięciuset. Profesorami byli sami Niemcy; sumy pojezuickie, fundusz edukacyjny, przez rząd pruski zabrane, dobra pojezuickie wciągnione w hypotekę jak własności prywatne, biblioteki i gabinety — rozszarpane, gmachy szkolne w ruinie, oto co zastał Stanisław Potocki, gdy obejmował ministeryum oświecenia.

A co zostawił?

Jako zwierzchność nad całą administracyą wychowania stanowił plan Potockiego, śladem komisyi edukacyjnej (pierwsze w Europie) ministeryum oświecenia; jako sposób kontroli nad stanem szkół i nauk komisye egzaminacyjne, do rozpoznania zdolności i nauki uczniów, ze szkół wychodzących. Do szkół elementarnych wprowadzał system nauczania Lancastra i Pestalozziego, nauczycieli wiejskich zachęcał i podnosił w szacunku i uwadze publicznej — kandydatów na nauczycieli szkół wyższych wysyłał zagranicę z instrukcyami, w czem i gdzie doskonalić się mieli, założył towarzystwo elementarne do układania książek szkolnych; dobra pojezuickie dla wychowania odzyskał i własność ich jako funduszu edukacyjnego zabezpieczył, zakładał biblioteki, zbiory, gabinety. I po dziesięciu latach jego urzędowania jak stało wychowanie publiczne:

„Tysiąc dwieście szkół elementarnych, dwadzieścia podwydziałowych, ośmnaście wydziałowych, dwanaście liceów, towarzystwo do układania książek elementarnych, dwa instytuty kadetów na dwustu ośmdziesięciu chłopców, jeden instytut głuchoniemych, trzy szkoły nauczycieli wiejskich, kilka wzorowych szkół dla młodzieży żydowskiej, dwie specyalne szkoły prawa i administracyi, nauk lekarskich i położnictwa. Akademia krakowska, nachylona do zupełnego upadku, jego staraniem została podniesiona i ustalona, opatrzona w profesorów, zbogacona zbiorem historyi natural-

nej, którego nie było, biblioteka jej, od wieków w nieładzie leżąca, przez J. S. Bandtkiego uporządkowana, a wreszcie uniwersytet warszawski stworzony, opatrzony we wszystkie składy, zbiory i gabinety, w bibliotekę o stu tysiącach tomów, liczący czterdziestu pięciu profesorów, posiłkowany ogrodem botanicznym i obserwatoryum astronomicznem, kliniką lekarską, szkołą agronomii i weterynaryi; oprócz tego szkoła muzyki, szkoła górnictwa, szkoły niedzielne dla rzemieślników, i w tych wszystkich szkołach pięćdziesiąt tysięcy uczącej się młodzieży... oto czyny, mówi Staszic, i dodaje ze zgrozą, że takiego człowieka chcieli oddać pod sąd jako szkodliwego publicznemu oświeceniu, ludzie, którzy, pod pozorem miłości ojczyzny, słuchają tylko miłości własnej". Kto tyle zrobił, ten miał prawo napisać złą książkę o *Wymowie i Stylu.*

Żeby już później do Stanisława Potockiego nie wracać, wspomnieć jeszcze należy, że napisał *Podróż do Ciemnogrodu.* Był on w swojem pokoleniu jednym z najdalej posuniętych i najzawziętszych niedowiarków. Owa *Podróż* jest pełna przytyków i przygryzek do Kościoła katolickiego. Że człowiek rozumny, i stary do tego, nie czuł, iż nie przystało jemu, ministrowi oświecenia do tego, pisać paszkwilów, a dopieroż na Kościół, to dowodzi tylko, jak ta nienawiść musiała go zaślepiać. Nie można się dziwić, że wywołał oburzenie, że biskupi żalili się przed Cesarzem Aleksandrem i że Cesarz spowodował dymisyę ministra. Ze stanowiska ściśle literackiego tylko, trzeba powiedzieć o *Podróży* to, co autorowi byłoby zapewne najprzykrzejszem, to jest, że chce być dowcipną i zabawną, ale taka nie jest.

Godne wspomnienia są *Myśli o Pismach Polskich*, starego Adama ks. Czartoryskiego, generała ziem podolskich, wydane po raz pierwszy w roku 1801. Nie dzieło naukowe; raczej artykuł literacki, napisany przez człowieka, który się za uczonego nie uważa. Ale ten człowiek ma wiele rozumu, wiele trafnego zmysłu i roz-

sądku, wysokie wykształcenie, znajomość wszystkich literatur europejskich, a polską kocha szczerze i sądzi ją dobrze. To, co mówi o pisarzach, dawniejszych czy nowszych, jest prawie zawsze słuszne. Ale nie to jest głównym celem i główną treścią jego książki. Chodzi mu o to, że ludzie powinni pisać lepiej, niż piszą i o dobre pisanie się starać. Przechodzi zatem różne gałęzie literatury, nawet dziennikarstwo, i wskazuje błędy przeciw językowi, stylowi, czy smakowi, które w tych różnych rodzajach zauważał. Co do czystości i poprawności języka robi spostrzeżenia i uwagi tak trafne, podaje rady tak zdrowe, że byłyby przydatne zawsze, w naszych czasach może jeszcze potrzebniejsze niż przed wiekiem. Ładnie pisze przytem; swobodnie, bez pretensyi, lekko; a bywa nawet bardzo zabawny i dowcipny, kiedy wyśmiewa eleganckie damy, które wolałyby nic nie jeść cały dzień, niż znieść upokorzenie: polską książkę na swoim stoliku, albo terminologię uczonych metafizyków, rozprawiających o *jajości* i *mojości* (*das Ich*, i *le Moi*). Domaga się usilnie i słusznie, krytyki, która może talenty kształcić, a strzedz je od zboczeń; zaleca ją *Towarzystwu Przyjaciół Nauk* jako jeden z jego obowiązków. Kończy gorącem sympatycznem upomnieniem o zamiłowanie, strzeżenie, pielęgnowanie języka. Wszystko razem dobra, ładna, rozumna książka, więcej warta, niż wiele współczesnych Nauk Wymowy i Poezyi.

Z krytyków i literatów ówczesnych postacią najwybitniejszą, a zarazem najbardziej zbliżoną do karykatury, jest Osiński. Dowcipny, złośliwy, nie przepuszczający nikomu, był bardzo poszukiwanym i otoczonym wielkimi względami, bo bawiono się jego dowcipem, a obawiano uszczypliwości. Wszystkie więc schadzki i posiedzenia warszawskiego areopagu literackiego bez Osińskiego obejść się nie mogły. W sądzeniu drobiazgowy, obdarzony szczególnym węchem do wietrzenia słów „gminnych i nieprzyzwoitych",

w naganie ostry, złośliwy i bezwględny, do Wirgila i Horacego, do Racina i Boileau przywiązany namiętnie, fanatycznie, suchy przytem i pedantyczny, pozbawiony wyobraźni i uczucia poetycznego, stworzony był Osiński nie na krytyka, ale na wielkiego inkwizytora literatury, na to, żeby każdą książkę brać na tortury, wyciągnąć z niej ewidencyę kacerstwa, i skazać na stos. Ta drobiazgowa i pedantyczna wybredność zrobiła mu sławę wielkiego krytyka. Łatwość i wprawa w pisaniu wierszy gładkich i zaokrąglonych (okazana w tłómaczeniach) zrobiła mu sławę poety; talent deklamacyi, jedyny, którego mu dziś zaprzeczyć nie możemy, stawiał Osińskiego bardzo wysoko w estymie poetów i literatów warszawskich, którzy na wyścigi ubiegali się o zaszczyt i łaskę, żeby wiersze ich na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk on swoim dźwięcznym głosem raczył odczytać. I przez te swoje własności wyrósł na tyrana literatury i poezyi, na nieomylnego Aristarcha; jego słowa były wyrokami, dogmatami, i tak w tę swoją nieomylność uwierzył, że stał się najupartszym, najzatwardzialszym ze wszystkich. Siemieński w Obozie Klasyków powiada bardzo ładnie, że wszystko się zmieniło, nawet Kajetan Koźmian ostygł w zapale i nienawiści, robił niektóre koncesye; jeden Osiński „poszedł do grobu z dwoma wierszami parodyi Dziadów, z Odą do Kopernika i z Laharpem pod pachą".

Tymczasem do tej powagi wyroczni, ze wszystkich współczesnych on właśnie miał najmniej prawa. Zdolności poetycznej nie było ani iskierki w tej drewnianej głowie, a zdolności krytycznej nie było także. Jego Kurs Literatury był bardzo licznie słuchany, i to jest skład jego mądrości, wielkie dzieło jego krytycyzmu; niestety, ten kurs literatury to jest powtórzenie zupełne, niewolnicze, ślepe, kursu literatury Laharpa, we wszystkiem: w układzie, w pojęciach, w sądach, czasem nawet w słowach. Czy jest zły, czy dobry,

Osiński nie ma ztąd ani winy, ani zasługi, odpowiedzialność spada na Laharpa.

Wykłady swoje w uniwersytecie warszawskim rozpoczął Osiński w roku 1818, a jego *Kurs Literatury Porównawczej* (wydany po jego śmierci przez żonę), obejmuje te wykłady właśnie. Nie tu więc czas i miejsce, żeby o nich mówić. Ale choć nie wykładał, choć dzieła nie drukował, Osiński w Warszawie był, znaczył, pojęciami swemi na innych wpływał, mniejsze rozprawy ogłaszał; a to, co myślał, mówił i pisał, to, czego od innych żądał, to, w czem ich utwierdzał, to opierało się na tych samych pojęciach, które później głosił z katedry. Kiedy więc chodzi nam w tej chwili o to, żeby zrobić sobie wyobrażenie o estetycznych pojęciach naszych ówczesnych poetów i pisarzy, to musimy zajrzeć do *Kursu* Osińskiego, który na pojęcia te rzuca najwięcej światła.

Nie można go nazwać kursem literatury, bo autor mówi tylko o poezyi, o różnych jej rodzajach, objaśniając przykładami i wyjątkami. Nie jest to także kurs estetyki, raczej wykład teoryi sztuki rymotwórczej, jak ją wtedy pojmowano, lub szereg rozbiorów pewnych tylko poetów i poematów. Osiński, jak Laharpe, uszykował przedmiot podług rodzajów poezyi; naprzód idzie Epopeja od Iliady aż do Henryady, Messyady i Wojny Chocimskiej, tragedya od Thespisa do Felińskiego i Wężyka, komedya, dalej satyry, sielanki, poezya liryczna, aż do bajek i epigramatów. Jest to, najwłaściwiej, teorya poezyi, wsparta krytyką niektórych dzieł; jest teorya rozwijana z ciągłą myślą o podnoszącej głowę szkole romantycznej. Autor tego nie mówi, nic wprost nie nazywa, ale każde słowo, każda uwaga ma cel, polemika jest ukryta, ale nieustająca i zacięta w wojnie literackiej, podówczas prowadzonej, kampania po formie, regularna, prowadzona według reguł sztuki, która miała zetrzeć na nic siłę nieprzyjaciela.

Nikt nie jest bardziej zaślepionym w fałszywym klasycyzmie jak Osiński, nikt bardziej francuskim. Wprawdzie raczy on pozwalać, że Corneille przesadził, kiedy dla utrzymania jedności miejsca, kazał spiskowym naradzać się w przedpokoju Augusta, przypuszcza, że akcya mogłaby trwać więcej niż godzin 24, mówi łaskawie o Schillerze: ale pomimo to, po za Laharpem nie widzi nic, i prócz Francuzów i Rzymian nic nie zna. Greków z tłómaczeń tylko (i to zapytać można nieraz, czy zna, czy nie powtarza zdań z krytyków francuskich). Niemców wcale, Göthego nawet nie wspomina, mówiąc o tragedyi; a Szekspira, kiedy wspomnieć musi, zbywa oklepanymi ogólnikami o geniuszu i barbarzyństwie.

U literatów francuskich dawnej szkoły, uderzają dwie rzeczy: gruntowna nieznajomość wszelkich literatur obcych, starych i nowych, prócz rzymskiej. i ślepe upodobanie w swojej, wiara, że ona jest najwyższą i najdoskonalszą. (Trafia się to i teraz jeszcze: *Victor Hugo est le premier poète de la France, c'est à dire du monde*). Z tej ignorancyi i z tej zarozumiałości wyszło całe literackie *Credo* Laharpów, Delillów, wszystkich poetów i krytyków XVIII wieku. Cały świat już się tego wyparł; pani Staël pierwsza zatrzęsła tą wiarą u Francuzów—współcześnie z Osińskim wykładał Villemain kurs literatury francuskiej, o Niemcach i Anglikach już nic nie mówiąc, a nasi trzymali się Laharpa, wierzyli w Atalię i w Ogrody Delilla.

Powtarzają oni ciągle, że żądają tylko natury i prawdy, że to są źródła piękności, a tak mało mają uczucia tej natury i prawdy, że Osiński naprzykład bez wahania powie „klasyczność grecka, rzymska i francuska", jak gdyby to było to samo. Czy tamtych nie zna, czy nie czuje różnicy? Zdaje się, że oni, jak Francuzi, mieli zmysł tylko dla pełnych i brzmiących wierszy, i że regularna tyrada z poważnemi i okrągłemi kadencyami, jeżeli, jak mówili, „wyrażała uczucia wzniosłe",

zaspakajała ich zupełnie. Piękność poetyczną pojmowali jako piękne uczucie w gładkim i brzmiącym wierszu. August przebaczający spiskowym, Tytus wyrzekający się Bereniki, to najwznioślejsze przedmioty poezyi. Wielka namiętność jest dozwolona, pod warunkiem, żeby się sama potępiała (Fedra) i była bohaterską. Żaden z nich nie pojąłby, że Hamlet może być poetycznym. Obok tego przyzwoitość — wszystko co gminne, płaskie, nizkie, zakazane pod karą śmierci; sam Homer ileż znosi od nich wyrzutów. Nie przystoi wielkiemu królowi jak Ulisses przebierać się za pastucha, ani królewnie jak Nausikaa prać bielizny!

Z takiem pedantycznem uczuciem poprawności i pompatyczności, bo bynajmniej nie poetyczności języka, i przyzwoitości, a raczej konwencyonalnej ceremonialności, etykiety poetycznej, ze znajomością jedynie francuskich i łacińskich poetów i krytyków, zabiera się Osiński do swoich wykładów.

Wstęp jest programem, a zarazem wiernem zwierciadłem jego pojęć, i wypowiedzeniem wojny szkole romantycznej, raczej poezyi, bo wojna ta prowadzi się z Homerem i Sofoklem tak, jak z Mickiewiczem. Zapytuje, o co spór, chyba o słowa, jeżeli nowa szkoła uznaje poetów greckich za wzory piękności. Otóż o to właśnie, że stara, uznając tradycyjne nazwiska tych poetów, spaczyła ich rozumienie i cześć, jak sam to najlepiej w swoim o nich sądzie pokazał.

Trzeba mu oddać sprawiedliwość, że strofuje Laharpa, który Homerowi przyznaje więcej „siły i wynalezienia", Wirgiliuszowi „więcej tkliwości, smaku i sztuki", i Voltaira, utrzymującego, że najlepszem dziełem Homera jest... Eneida. Ale sam jakże ciasno tego Homera sądzi, kiedy mówi, że „Homer chciał wdziękiem i urokiem poezyi przekonać współziomków o niebezpieczeństwach niezgody!" Naprzód, jako uczony i krytyk z powołania, powinien był znać Wolfa i o osobistości Homera mówić mniej śmiało: ale pomijając to,

samym zmysłem artystycznym powinien był zrozumieć, że Homer, ktokolwiek on był, właśnie nigdy nic nie chciał; że brak zamiaru i rozumowania jest właśnie jego cechą. Wirgiliusz chciał, chciał pochlebić rodowi Juliuszów, sławić jego boskie pochodzenie i z niego początki Rzymu wywodzić; Racine chciał pogłaskać Ludwika XIV przez Augusta albo Tytusa; wszyscy poeci polscy tego wieku chcieli, zakładali jakiś cel, rozumowali naprzód, Homer nie chciał. Albo jak podziwia szczytność tej sceny, kiedy Jowisz łaje zranionego Marsa; scena jest pyszna, ale Osińskiemu podoba się w niej to, co pewnie nikomu, a Homerowi najmniej w głowie postało, oto uczucie moralne Jowisza, który jako ojciec bogów i ludzi i ich opiekun, gromi „krwawe bóstwo". To pojęcie Jowisza, jakby jakiegoś monarchy, mającego uczucie swego obowiązku, jest wprost komiczne, trzeba powiedzieć, że powtórzone prawie dosłownie za Laharpem. Albo kiedy mówi o warunkach epopei, pyta, co „ją od innych rodzajów poezyi odróżnia?" Cudowność! Podług tego Pan Tadeusz nie byłby poematem epickim, ale mogłyby nim być Fioretti franciszkańskie tak pełne cudowności. Mniejsza o to, ale niechże się zastanowią ci krytycy, że to, co mienią koniecznym warunkiem epopei, cudowność, dla Homera właśnie nie było cudownością, nie było machiną, było w skutku greckich pojęć rzeczą naturalną, prostą, codzienną. Jak ich bogowie siedzieli w każdem drzewie i każdem źródle, żyli koło nich i z nimi, tak się z nimi i bili. Cóż mówić o jego ocenieniu homerycznych postaci! „Miło jest widzieć Agamemnona, jak wsparty dostojnością swych rządów, utrzymuje równowagę między królami". „Menelaus zdolniejszy jest własne państwa uszczęśliwić, jak cudze podbijać". Dlaczego? W czem? Zkąd ta wiadomość? W sędziwym Idomeneju *chciał* Homer wystawić prostego i naturalnego bohatera! W Sarpedonie osłodził męstwo niewymowną sztuką ujęcia i grzeczności". Pochwały i kry-

tyki równie fałszywe. Mowy Homera są wzorem krasomówstwa, ale Hektora poniża Homer, kiedy zwycięstwo nad Patroklem daje mu odnieść z pomocą Apolina, a kłótnie Jowisza z Junoną są nieprzyzwoite, grzeszą przeciw smakowi. Naturalnie! Łająć kobietę, żonę i królowę, grozić jej! Ludwik XIV nigdyby tego nie zrobił.

Niezrównanego wdzięku Odyssei nie pojmuje już zgoła. Zarzuca jej niejedność akcyi, Homer porzuca Penelopę i Itakę, żeby płynąć z Telemakiem, Telemaka, żeby szukać Ulissesa, siedm pieśni schodzi na jego pobycie u Feaków i opowiadaniu przygód. To wszystko da się jeszcze zrozumieć; ale cóż powiedzieć o tem litościwem przebaczeniu, z jakiem mówi o zejściu Odysseusza do piekieł! Nic tu szczytnego! Achilles wolałby być stróżem na ziemi! Kto widział? Jakże to porównać ze szczytnemi piekłami Wirgiliusza, z niezrównanym ustępem o Marcellusie? Te piekła akademiczne, zimne, dworskie podobają się Osińskiemu; dla tęsknoty dusz greckich, chlepczących krew z ofiary Ulissa, dla jego spotkania z matką nie ma zmysłu żadnego. Porównanie Ulissa z Learem, jest może najciekawsze ze wszystkiego, a przytem dowodzi, że krytyk Leara nie czytał. Pyta bowiem, który z nich nieszczęśliwszy, i pierwszeństwo przyznaje Learowi, bo ze wszystkiego, co miał, została mu tylko jedna podpora, „córka nieszczęśliwsza od ojca” (Kordelia).

Niema wątpliwości, że człowiek tak usposobiony do sądzenia, musiał, choć się do tego nie przyznaje, mieć więcej upodobania w Eneidzie niż w Iliadzie. Poprawność, ogładę, pompę Eneidy, był zdolny cenić i brać ją za szczytność. Sąd o Eneidzie jest lepszy, Osiński piękności jej rozumie dość trafnie, choć nie widzi jednej rzeczy, to jest, że wszystkie postacie Eneidy są martwe i bez życia, a całość, pomimo wszystkich pięknych ustępów, jest nudna.

Z nowożytnych, przesadza zapewne wartość Tassa,

z Ariostem zgoła nie może sobie dać rady; ale streszczenie Jerozolimy jest może najlepszym rozdziałem jego dzieła. Milton nie wchodzi w ramy jego pojęć. Nie może on zrozumieć poematu bez bohatera; a jeżeli bohaterem jest Szatan, to poemat zajmującym być nie może, bo czytelnik z góry wie, że ten bohater przez Boga zwyciężonym być musi; (jak gdyby nie Szatan właśnie zwyciężał w upadku Adama!). Grzech i śmierć, te postacie niezrównanej fantazyi, których wrażenie jest przejmujące jak mało w poezyi, są podług niego płodami złego smaku; słowem, wielkości Miltona poznać nie umie. Ale przyznaje przynajmniej, że początek jest większy niż wszystko, co w jakiejkolwiek epopei spotkać można. Ten ogrom nawet na tak suchym umyśle musiał zrobić wrażenie.

Henriadę i Wojnę Chocimską sądzi dość dobrze, ale nie śmie powiedzieć, że Henriada nic nie warta, byłoby to bluźnierstwem. Jednak z samych jego słów wynika ta prawda jasno, jak słońce.

Pojęcia jego o sztuce dramatycznej poznać można na kilku przykładach.

Z Schillera mówi jedynie o Dziewicy Orleańskiej; ma słuszność, kiedy jej zarzuca, że jest tylko szeregiem obrazów, nie dramatem. Zarzuca Schillerowi jedną z zalet dzieła, figurę Karola VII: król nie powinien być tak miękkim i niedołężnym! A miłość do Lionela jest podług niego największą zaletą sztuki.

Racina naturalnie wielbi nad wszystko, nawet nad Corneilla. Tkliwość, szczytność, wzniosłość, najpiękniejsze zdania moralne, połączone z najwyborniejszym smakiem i przyzwoitością, stawiają go nad wszystkich poetów świata. W Racinie nadewszystko Atalia.

Mówiąc o Makbecie, którego uporczywie nazywa Machbetem, pyta, kiedy on mógł napisać ten list do żony, który ona czyta w swojej pierwszej scenie. Przecież aż dotąd widziało się go ciągle, a nie widziało się, żeby pisał? Żałuje, że przy uczcie zjawia się duch Ban-

ka, nie Dunkana. Przecież zabójstwo cnotliwego króla, i gościa, było większą zbrodnią niż zabójstwo Banka; więc jego widmo byłoby silniej przeraziło zbrodniarza. Że Banko według przepowiedni miał być ojcem całej dynastyi królów, to nie obchodzi go wcale. Niepokoi się o to, co się stało z młodszym synem Dunkana, Donalbainem, ale somnambulizm Lady Makbeth wydaje mu się nieszczęśliwym pomysłem; nie jest ani tragiczny, ani zrozumiały. Za to umie nam powiedzieć, jak było Lady Makbeth na imię: oto Elfryda. Nie można zaprzeczyć, że wiedział o niej więcej niż Szekspir.

Molièra Francuzi sądzili dobrze, więc dobrze i Osiński, ale znając jego smak i przyzwoitość, łatwo zgadnąć jak osądzi Arystofana, tak grubego i źle wychowanego.

Naoczni świadkowie, uczniowie Osińskiego, opowiadali zgodnie, że przychodził na lekcye z tomem Laharpa, trzymał go przed oczyma, i w wolnem tłómaczeniu powtarzał to, co tam widział, z nielicznymi tylko dodatkami. To, co o rzeczach polskich, co o Szekspirze i Schillerze, to było już własnego wynalazku. Dłuższe opisanie jego pojęć było potrzebnem, bo pojęcia te same miało wielu, a Osiński był dla wyższych od siebie rozumem i talentem, wielką powagą, był w ich przekonaniu najuczeńszym, najbystrzejszym, najbardziej nieomylnym ze znawców i krytyków. Kajetan Koźmian umarł z tem przekonaniem, i na parę lat przed własną śmiercią, w odzie na zgon Osińskiego, kazał nam iść na jego grób w skrusze i pokorze, i „przebłagać Ludwika cienie".

Euzebiusz Słowacki był w Wilnie (1811 — 1814), tem, czem był później Osiński w Warszawie, profesorem literatury w uniwersytecie. Z pozostałych skryptów, które były niewątpliwie podstawą jego wykładów, przez żonę po jego śmierci wydanych, wnosić można, że te wykłady miały dwa przedmioty, dwa zakresy. Jedne rozprawy i zapiski, ogólniejsze, składały zape-

wne kurs estetyki, a właściwie *wymowy* i *poezyi*; inne odnoszą się do literatury polskiej.

Ta pierwsza część, czy kategorya, zgadza się zupełnie z dziełem Stanisława Potockiego. Nawet te same błędy. Do wymowy, zalicza także Słowacki i listy, i dyalogi, i historyę, i pamiętniki etc. Teorya poezyi jest znowu zupełnie podobna do teoryi Osińskiego. Ciekawe i objaśniające ówczesną poezyę, jest to, co Słowacki mówi o przedmiocie i celu tragedyi, o sytuacyach i kolizyach, które przedmiotem jej być mają prawo. Cały teatr francuski klasyczny i wszystkie nasze Barbary i Ludgardy mieszczą się w tych ramach, żadna z nich nie wykracza; teatr grecki ani nowożytny angielski i niemiecki nie da się w nie wcisnąć. Nie jest Makbeth ofiarą losu ani prześladowaną niewinnością, ani Ryszard III w trudnem położeniu między cnotą a obowiązkiem, ani Hamlet ofiarą swych namiętności.

Do tego przybywa jeszcze teorya stylu, z którą wracamy znowu do Stanisława Potockiego; mamy znowu styl wielki, średni i prosty, mamy różne jego przykłady, wreszcie starannie zebraną niezliczoną moc figur, których nazwisk nawet nie można spamiętać.

Do drugiej zamierzonej pracy Słowackiego, owej historyi literatury, należy już rozprawa o początku języków w ogólności, a języka polskiego w szczególności; druga o kształceniu się języka polskiego, w której kolejne jego przemiany i postęp, następnie jego skażenie wykazuje na przykładach, od najdawniejszych pomników języka do Złotego Wieku. Potem przez epokę makaroniczną aż do reformy w połowie XVIII wieku. Potem kilkanaście drobnych rozprawek, raczej notat i szkiców, podług których miał pisać o różnych pisarzach polskich, lub o niektórych ich dziełach.

Po większej części są to streszczenia dzieł, z krótką wiadomością o autorze, i krótkim nierozwiniętym sądem samego Słowackiego. Żałować można, że tego

zamiaru nie dokonał. W sądach jego zapewne znalazłoby się wiele uniesień nad niezrównaną tkliwością Karpińskiego, ubolewań nad Kochanowskim, który nigdy nie jest sobie równym, ale wzbiwszy się wysoko wpada zaraz w zły smak: jednak, gdyby z tych zaledwo rozpoczętych notat była się zrobiła historya literatury, kto wie, czy nie byłaby lepszą od literatury Bentkowskiego. Jesteśmy upoważnieni do domysłu, że byłoby więcej sądu i sąd lepszy, że Słowacki byłby dał lepsze i żywsze wyobrażenie o literaturze. Streszczenie z Dyalogu Orzechowskiego, z „Dworzanina i Rozmowy o Elekcyi" Górnickiego, Kazań sejmowych, sąd o Wojnie Chocimskiej Krasickiego, dowodzą, że do tego rodzaju pracy dobrze był usposobiony i mógł zostawić książkę bardzo pożyteczną.

Z tego rozpatrzenia się w wyobrażeniach i dziełach naszych krytyków, estetyków z początków wieku, wyciąga się, jako wniosek, pewne znamiona im wszystkim wspólne. Temi są: Naprzód, że pomimo tego, co wszyscy mówią o naturze i prawdzie, w praktyce natura nie była dla nich nigdy wzorem i podstawą piękności, żywiołem sztuki, ale był nim tylko robiony wzór. Złą byłaby szkoła malarstwa lub rzeźby, w której młodzi artyści nie widzieliby nigdy żywego modelu, ale tylko antyki, i to w lichych gipsowych odlewach, i gdzieby ich uczono, że tylko te linie, te postawy, te ruchy mają w sobie piękność, które oni w tych wzorach widzą. A taką właśnie była nasza ówczesna szkoła poezyi i estetyki. Powtóre, wspólnem jest im to, że piękność formy pojmują błędnie, wyłącznie jako poprawność języka i ogładę wiersza, jako symetryę i regularność. Krępują wyobraźnię i inwencyę, nakładając jej raz na zawsze pewne święte i nietykalne formy; krępują tak samo język, ograniczając go do używania pewnych tylko wyrazów; przyzwyczajają pisarzów do starannego i wybrednego przebierania w słowach, poprzestają na tem, żeby nie było w poezyi słów gmin-

nych i płaskich, a przypuszczają coś gorszego, bo ton zniżony, bezbarwny, prozaiczny, sprawiony właśnie tem, że unikając starannie wyrazów zbyt prostych, poeci posługiwali się takiemi, które były „szlachetne", dobre, ale dobre w rozmowie, w prozie, dla poezyi za ciężkie, naprawdę nie dość wysokie. Strzegąc się gminnych wyrazów, wprowadzili i znosili w poezyi styl i ton prozaiczny.

Pod względem pojmowania charakterów, błądzą wszyscy tem, że pojmują charakter jako położenie społeczne i przywiązane do niego obowiązki; rozumieją i chcą stworzyć króla wojownika, rolnika, matkę rodziny, nigdy indywidualnej ludzkiej duszy. Ztąd wszystkie postacie ówczesnej poezyi nie są charakterami, indywiduami, ale formułkowymi, ogólnikowymi, stereotypowymi typami nie natury ludzkiej, ale pewnych ludzkich obowiązków, prawideł moralnych, lub zboczeń od tych prawideł.

Dalej uderza w nich wszystkich brak poczucia ideału i jego potrzeby w poezyi. Pojmują wprawdzie ideał moralny, poświęcenie, bohaterstwo; ale jeżeli ideał taki zaopatrzą w które z tych słów na wzór Medei i Horacyuszów, w których zbierała się podług nich szczytność, tak jak zbiera się w jednym punkcie elektryczność, jeżeli jeszcze figurę taką postawili w jakiej przykrej sytuacyi lub kollizyi, mniemali rozwiązać zadanie i zrobić wszystko, czego potrzeba, żeby poezya robiła wrażenie i trafiła do duszy. Tego wyższego poetycznego pojmowania i tworzenia, tego pierwiastku idealnego, którego pierwszem objawieniem w ich epoce była poezya niemiecka, u Schillera głównie przez uczucie, u Göthego przez wyobraźnię, tego nie żądali, nie czuli jego potrzeby, a raczej sądzili, że on polega w tych słowach szczytnych, w tym doborze szlachetnych wyrazów, w tych wzruszających sytuacyach i charakterach formułkowo bohaterskich, jakie widzieli w poezyi francuskiej.

Dalej jeszcze grzeszą tem, że nie domyślają się wcale praw i potrzeby własnego narodowego ducha w poezyi. Żaden z nich ani jednem słowem o tem nie wspomina. Poezya jest gruntem wspólnym dla wszystkich; z różnych materyałów, różni ludzie mają na tym gruncie wyrabiać te same rzeczy. Jako poezyę narodową pojmują przedmiot wzięty z historyi polskiej, ogólny patron króla ochrzczony imieniem Stefana lub Kazimierza, ogólny patron bohatera nazwany Żółkiewskim lub Zamoyskim, ambitnego wichrzyciela nazwany Zborowskim lub Kmitą. To jest, przypuszczają w poezyi Polaków, tak jak poezya francuska przypuszczała Turków w Bajazecie, Amerykanów w Alzyrze, ale nie pojmują, żeby ci Polacy mogli być Polakami inaczej, jak tamci są Turkami lub Amerykanami; formułki, gotowe patrony, z polskiem nazwiskiem.

Wreszcie wspólne jest im to, że nie przypuszczają w formach poetycznych zmiany i doskonalenia. Podług nich do końca świata jużby poezyi nic nie pozostało do zrobienia tylko powtarzać i naśladować zawsze Wirgiliusza lub Racina. Nie pojmują ani potrzeby ani możności nowych form i pomysłów, wyższej doskonałości. Po za dorównanie wzorom danym i istniejącym ambicya ich nie sięga.

Wreszcie, rzecz ważna, w wielkiej części powód powyższych błędów, a u ludzi uczonych rzecz nie do darowania, to obojętność na literaturę i poezyę wszystkich krajów, ludów i czasów, z wyjątkiem literatury i poezyi jednego narodu, jednej epoki, jednej szkoły, i nie tylko obojętność, ale najzupełniejsza jej nieznajomość.

Te cechy i własności, wspólne naszym ówczesnym estetykom i krytykom, znajdą się w wiernem odbiciu w dziełach naszych współczesnych poetów.

ROZDZIAŁ II.

(1807 — 1815).

I. Księstwo Warszawskie. Wystąpienie Koźmiana. Młodość. Ody. Wystąpienie Wężyka. Ody. Rozprawa o poezyi dramatycznej. *Rzym Oswobodzony.* Tragedya francuska. Różnica od angielskiej i niemieckiej. Pojęcia tragików polskich. Wężyka *Gliński. Barbara.* Woronicz. *Assormot. Lech.* Kazania. Wpływ na ówczesną Polskę. II. Niemcewicz. Odrębne stanowisko. Rodzaj talentu. Tendencya. Wpływ. Cecha i zasługa życia. Obojętność na formy. Znajomość literatury angielskiej. Nowe wpływy. *Władysław pod Warną.* Komedye. Libreta do oper. Osiński. Przekłady i wiersze oryginalne. Bogusławski. Dmuszewski. Komedye okolicznościowe i inne. Tragedye Euzebiusza Słowackiego. III. Brak pism politycznych. Kołłątaj. Pomysł wielkiego dzieła. *Porządek moralno - fizyczny świata. Uwagi o Księstwie Warszawskiem.* Rok 1812. *Listy Litewskie.* Koźmiana *Oda na Pożar Moskwy.* Wiersze z roku 1813. Śmierć księcia Józefa. Koniec okresu.

I.

Księstwo Warszawskie. Wystąpienie Koźmiana. Młodość. Ody. Wystąpienie Wężyka. Ody. Rozprawa o poezyi dramatycznej. *Rzym Oswobodzony*. Tragedya francuska. Różnica od angielskiej i niemieckiej. Pojęcia tragików polskich. Wężyka *Gliński*. *Barbara*. Woronicz. *Assarmot*. *Lech*. Kazania. Wpływ na ówczesną Polskę.

Stanęło Księstwo Warszawskie. Nadzieja, zawiązek, rękojmia, jak wierzono, prawdziwej Polski. Wojsko, wsławione już na polach bitew, wróciło „z ziemi włoskiej do polskiej". W Warszawie był król, saski tylko wprawdzie, ale wnuk polskiego króla, z mocy Ustawy 3-go Maja następca polskiego tronu, i choć z książęcym tylko tytułem, panujący na polskiej ziemi. To już nie jest ten naród upadły, na trzy części rozebrany, wymazany z listy żyjących; to naród który powstaje, dźwiga się, odzyskuje swoje prawa i ojczyznę, jak już, dzięki wojsku, odzyskał sławę.

Tak o sobie myślała, to czuła ówczesna Polska. A choć pokój w Tylży zachwiał jej nadzieje i zmroził cokolwiek jej zapał, to wojna roku 1809 podniosła zapał i nadzieję, podniosła wiarę w Napoleona i w zwycięstwo. „Będzie Polska—co mówię, jest już Polska!" Matuszewicz to powiedział, ale myśleli to, wierzyli w to, wszyscy.

Czasy przejścia i oczekiwania, niecierpliwość i niepokój, z jakim wyglądano przyszłej, ostatniej już, wojny, i ostatecznego zwycięstwa, musiały odwracać umy-

sły i uwagę od piśmienniczych prac i kwestyj. Było coś większego, coś pilniejszego, do robienia i do myślenia. A jednak pod dobroczynnem, a jedynem przez cały wiek działaniem uszczęśliwienia, pod rozkosznem wrażeniem odradzania się ojczyzny, zdobytej sławy, nabytej wiary i ufności w siebie, rozwija się bujniej i literatura także. Poezya, aż dotąd prawie zupełnie milcząca, uderza w swoje klasyczne *bardony*; nam się wydaje, że uderza słabo, ale nasi dziadowie czy pradziadowie czuli w niej zapał i przyjmowali ją z zapałem. Odom na cześć zwycięstw i zwycięzców towarzyszą powitalne, tryumfalne sztuki i przedstawienia w teatrze. Nie trzeba zaś upajać się i odurzać, i dla wojennych nadziei zapominać o pracach, o obowiązkach pokojowych, zwykłych, powszednich. Czego brak w polskiej nauce, czego jeszcze niema w literaturze, to trzeba koniecznie dopełnić, dorobić; a więc zaczęte prace i studya historyczne, czy inne, niech nie będą zaniedbane, niech nie ustają. Ta tragedya polska, której dotąd niema, niech się raz przecie zjawi koniecznie. Ta poezya patryotyczna, w jakichbądź formach, która ma pamięć przeszłości podawać, a duszę przyszłości kształcić, niech czasu nie traci, niech pełni swoje zadanie...

W latach Księstwa Warszawskiego literatura jest żywsza, czynniejsza, gorętsza, niż była w pierwszych latach wieku.

Występują nareszcie nowi poeci. Koźmian pisywał już, ale nie dowierzał sobie i nie odważał się drukować; Wężyk nieśmiało trzymał w zamknięciu przekład Edypa i Eneidy. Ale to, co się teraz działo, to powinno było nietylko sławić się wierszem, ale w tym wierszu być sławionem głośno, jawnie, przed całą Polską i całym światem.

Nierychło bierze się Koźmian do pisania. W literaturze zamiłowany od pierwszej młodości i rzymskich autorów wertujący z zapałem i uszanowaniem,

przez całą młodość zdaje się on nie mieć pociągu do pisania, a przynajmniej do niego się nie kwapi. Czy to chęć jeszcze nie rozbudzona, czy nieśmiałość, nieufność do siebie samego, połączona z wysoką czcią poezyi, dość, że urodzony w roku 1772 poeta nie wzdycha do kochanki w latach ośmnastu, ani w dwudziestu czterech nie marzy o sławie, ale dochodzi trzydziestki kiedy pisze pierwsze swoje próby. Zwykle w tych latach poeci dochodzą już południa swojego zawodu. On rozpoczyna go dopiero, a w tem ociąganiu się bodaj czy nie widać już, że jedną z głównych cech jego natury i talentu będzie rozwaga. W Pamiętnikach opisuje swoje pierwsze autorskie popędy i obawy, i wpływy, które w młodości wykuły jego literacki żywot cały. Poznał się i zaprzyjaźnił z Wolskim, szambelanem niegdyś Stanisława Augusta, a choć dzieliły ich opinie polityczne, bo jeden był zaciętym obrońcą króla a drugi zapalonym wielbicielem Trzeciego Maja i Kościuszki, zbliżało ich zamiłowanie poezyi.

W ostatnich latach XVIII wieku pisać już przecie zaczyna. „Wolniejsze chwile poświęcałem to tłómaczeniu klasyków łacińskich, to lekkim ulotnym wierszom, nie wypuszczając ich na świat. Przerzucałem się jak błędny to do sielanek, to do ód, to do wierszy na uroczystości przyjaciół, lub znakomitszych osób, wzorem Naruszewicza i Krasickiego bez ich nauki i talentu. Gdy Ignacy Potocki wrócił z więzienia, powitałem go odą; napisałem drugą do Aleksandra Zamoyskiego na jego święto, obie patryotyczne. Napisałem trzecią do księżnej generałowej Czartoryskiej na obchód poświęcenia kościoła Sybilli".

Aż dopiero wielkie wypadki przerwały jego milczenie. Na odgłos bitwy pod Marengo, zatrząsł się świat, drgnąć też musiało i serce człowieka, który wzrok pełen tęsknoty i nadziei zwracał na legiony, który zwycięstwo Bonapartego powitać musiał z tem większem

uniesieniem, że po ostatnim rozbiorze dostał się pod panowanie austryackie, było to więc zwycięstwo nad jego nowymi panami. Pierwszą też w szeregu pisanych na cześć Napoleona jest *Oda na Bitwę pod Marengo.* Klasycznych reminiscencyj i zwrotów pełna, zaczynająca od *Jędzy Niezgody*, a kończąca porównaniem Bonapartego do Jowisza, jego nieprzyjaciół do druzgotanych zuchwałych Tytanów, w swoim rodzaju oda ta jest typową, a była też i wyrazem powszechnych nadziei i złudzeń kiedy witała „Ołtarz Swobody". A po Austerlitzu, po Jenie, w miarę jak wojska francuskie zbliżały się do polskich granic, rosły naturalnie nadzieje i zapał dla zwycięzcy. Już to nie złudzenie, nie nadzieje, już rzeczywistość!

Zawarty pokój nie zadał fałszu tym nadziejom, przyszłość zdawała się pewną; jest też niezaprzeczenie śmiały a szczery, uroczysty ton tryumfu w tej *Odzie na Pokój*, której dalsze strofy wpadają chwilami w ton cokolwiek niższy, ale trzy pierwsze słusznie uchodzić mogą za doskonałość w klasycznym rodzaju. Mickiewicz nie był sprawiedliwym kiedy mówił, że ten jeden raz w życiu Koźmian był poetą. Razów takich znalazłoby się więcej, zwłaszcza w „Czarnieckim"; ale dość, że i on musiał oddać tej odzie uszanowanie, choć nie bez przymusu, który to przymus, dość widoczny, więcej Koźmiana zabolał, niż go ucieszyła pochwała.

Z Księstwem Warszawskiem przestał on być wiejskim gospodarzem, znanym tylko sąsiedztwu. Służba powołała go do Warszawy, a jako referendarz w radzie stanu zajmował wysokie w rządzie ówczesnym, człowiek rozumny i poważny, wyższe w społeczeństwie stanowisko, tak autor ód, miłośnik i znawca i sędzia surowy rzeczy literackich, stał się powagą w Towarzystwie Przyjaciół Nauk, jego ozdobą i chlubą, i sławnym już w ówczesnej Polsce poetą.

Sławnym, ale nie płodnym. Służba musiała mu

wiele czasu zabierać, a prawidło „czytaj więcej, niż piszesz" być zawsze w myśli przytomnem. Oprócz „Ziemiaństwa, o którem już w tych latach myślał, które może pisać zaczynał, mało z tych lat pozostało wierszy. Zabawny jest widok tego zaciekłego monarchisty i konserwatysty, piszącego wiersz na jakąś wolno-mularską uroczystość; widać, że i on musiał spłacić dług modzie podówczas powszechnej, a jego naturze i późniejszym przekonaniom tak przeciwnej. Doskonale za to do przekonań tych przystaje *Mowa Katona*, napisana, jak świadczy, „jeszcze za Księstwa Warszawskiego". Wszystko zaś, co z tych lat pochodzi, nosi tę samą cechę wiary w Napoleona, wszystko to, jak wszystko, co się wtedy w Polsce mówiło, pisało i robiło.

W *Towarzystwie Przyjaciół Nauk* Koźmian znaczy wiele, ma powagę, sam zanadto uznaje powagę Osińskiego. Zawiązuje się znajomość, przyjaźń na resztę długiego życia, z młodym Wężykiem, którego literackie zasady, w teoryi przynajmniej, nie są tak prawowierne, jakby żądał Koźmian i Osiński, choć jego poetyczna praktyka nie buntuje się przeciw ich regułom.

Sam mówi, że pierwszem jego dziełem własnem, była Msza św., w wierszu do śpiewu przeznaczonym, napisana w roku 1808. Czy go pamięć nie zawodzi? Wydawcy jego pism (wydanie pośmiertelne) znajdują w *Gazecie Warszawskiej* z roku 1807, *Odę do Polaków*, podpisaną literami F. W., które Wężyka dość wyraźnie wskazują. Ale gdyby nawet ta oda nie była jego pióra, to niema wątpliwości, że i on jak Koźmian, wstrząśnięty historycznymi wypadkami, zaczął już i pisać więcej i wydawać. Owszem, więcej niż Koźmian puszczał w świat okolicznościowych patryotycznych hymnów i dytyrambów. Pierwsza oda z roku 1807 jest słaba; ale późniejsza, na *Powrót Wojska do Warszawy* (1809), zwłaszcza na ogłoszenie konfederacyi, *Ogłoszenie Polski* jak mówi tytuł (1812), w tym samym stylu co ody Koź-

miana, nie są od tamtych słabsze, owszem, może równiejsze. W innych wierszach, na imieniny Koźmiana naprzykład (1812), albo na *Pusty Teatr* w Warszawie (z tegoż roku), jest ten pogodny dobry humor, ten dowcip chwilami dość uszczypliwy, który Wężyk zachowa na zawsze, i nie bez wdzięku pokaże w wierszach za swojej starości. Tłómacz Wirgiliusza nie zasklepia się w samej starożytnej poezyi. Niebawem (1811) napisze z polecenia *Towarzystwa Przyjaciół Nauk* tę *Rozprawę o Poezyi Dramatycznej*, którą komisya tegoż Towarzystwa— a zasiadał w niej nawet Niemcewicz — znajdzie tak rewolucyjną, tak niebezpiecznie względną dla Szekspira i dla Schlegla, że Rozprawa odrzucona, nie była godną ukazać się w Rocznikach Towarzystwa! Wężyk pozwala sobie nietylko znać rzeczy podejrzane, ale je nawet tłómaczyć. Tłómaczy naprzykład z Schillera *die Ideale*, a tłómaczenie, oryginałowi tonem nie równe, jest przecież ładne (1809). O poezyi dramatycznej marzy: i nie marzy tylko, ale ją tworzy.

Przyjście Napoleona, przyjście wojsk polskich, ich zwycięstwa, obchodziły się, naturalnie, okolicznościowemi sztukami w teatrze. Jedną z takich i ze wszystkich najlepszą, napisał Wężyk. Jest nią *Rzym Oswobodzony* z roku 1809. Treść: napad Gallów. Senatorowie na kurulskich krzesłach, miecz Brennusa, *vae victis* i odsiecz Camillusa. Wszystko ściąga się do współczesnych wypadków. Bitwy z Gallami, opowiadane w ciągu sztuki, podobne zupełnie do Raszyna. Fabiusz, który nie mogąc stolicy obronić, cofa się w głąb kraju, do księcia Józefa. Brennus oczywiście reprezentuje Rosyan. W zakończeniu występuje Sława, i już nie pod figurami, ale otwarcie mówi o kampanii. Jest w tej przemowie kilka ładnych wierszy. Z ówczesnych sztuk okolicznościowych najlepsza. Przedmiot dobrze wybrany, stosowny, nie naciągany. Alluzye wyraźne, ale niezbyt otwarte, stosują się do pozoru równie jak do zna-

czenia, do Rzymu, Gallów, i Kamilla równie jak do Polski, jej nieprzyjaciół i księcia Józefa.

Ale to rzecz drobna, przypadkowa, a poeta myśli o prawdziwej, o wielkiej sztuce dramatycznej. Uprawia ją; w roku 1809 ma już *Glińskiego*. O tem może nie wiedzielibyśmy wcale, gdyby w jego pośmiertnych papierach nie był się znalazł wiersz do Fryderyka Augusta. Z jakiego powodu rząd Księstwa zakazał wystawić *Glińskiego* na scenie? Musiał być chyba powód polityczny, obawa obrażenia Rosyi. Dość, że zakaz był, a autor tragedyi upomina się o to u króla Saskiego, imieniem niby pani Ledóchowskiej, która miała grać rolę Heleny. Wiersz jest wcale ładny, a jest dokumentem, metryką tej pierworodnej tragedyi Wężyka.

Rzecz dziwna, że większa część prac poetycznych Towarzystwa Przyjaciół Nauk zawiera się w dramacie. Zważywszy, że *Ziemiaństwo* Koźmiana dopiero się podówczas ledwo zaczynało pisać, a na *Stefana Czarnieckiego* dopiero zbierały się w jego głowie *die schwankenden Gestalten*, pokaże się, że oprócz *Okolic Krakowa*, poematu małych rozmiarów, i oprócz *Śpiewów Historycznych* Niemcewicza, wszystkie większe poetyczne dzieła tej epoki wchodzą w dziedzinę dramatu. Mamy pięciu lub sześciu poetów, którzy tragedye piszą, nie rachując tych, którzy je piszą od niechcenia, jakoby z przypadku, a trzech, których czynność prawie wyłącznie poświęcona była tragedyi, a sława na niej oparta. Nie zdaje się, żeby geniusz dramatyczny był w nas wrodzony i bardzo dzielny, żeby ta forma poetycznego tworzenia była nam najłatwiejszą i niejako naturalną, przynajmniej cała historya naszej literatury dotąd świadczy przeciwnie. Zkądże więc nagle taka na tem polu płodność?

Tłómaczy się to dwoma powodami. Pierwszym jest ta chęć, którą trzeba ciągle mieć na pamięci, kiedy się mówi o literaturze Stanisława Augusta i Towa-

rzystwa Przyjaciół Nauk, żeby mieć w języku polskim wszystko, co literatura mieć może, żeby świat nie mógł mówić: oto Polakom w ich literaturze tego lub owego braknie. Jest może cokolwiek naiwności w tej nadziei, że braki takie odrazu dadzą się zapełnić, ale w tej chęci jest uczucie bardzo piękne. Dramatu polskiego nie było, trzeba więc stworzyć go koniecznie. To powód pierwszy.

Drugim była może stosunkowa łatwość zadania. Nie trzeba sądzić, żeby literaci ówcześni wyobrażali sobie stworzenie dramatu jako rzecz łatwą; owszem, czują oni w swój sposób, ale czują żywo ogromne trudności zadania. Żalą się na nie wszyscy, i wszyscy tłómaczą niemi niedostatki swoich dzieł. Wiedzą, jak jest trudno ułożyć dramat, któryby „wzbudzał litość lub przerażenie", jak trudno stworzyć jednostajny charakter, któryby sam sobie w niczem nie zaprzeczał, jak trudno rozłożyć akcyę tak, żeby akt pierwszy obejmował zupełną i porządną ekspozycyę, żeby w drugim intryga się już plątała, w trzecim, żeby doszła do tego najwyższego stopnia zawikłania, po którem już musi nastąpić przesilenie; w czwartym, żeby słuchacz najbardziej drżał o los bohatera, a w ostatnim dopiero, żeby wrażenie litości i przerażenia rosło do najwyższej potęgi w strasznej katastrofie. Takie stopniowanie wrażeń utrzymać, a przytem jeszcze nie naruszyć żadnej z trzech jedności, jedności nie gwałcić a zachować prawdopodobieństwo, sceny nigdy nie zostawić pustą, słowem zachować wszystkie prawidła wybornej tragedyi, co za sztuka, co za trudność, jak łatwo jakiegoś warunku nie dotrzymać, jakąś regułę przekroczyć i ściągnąć na siebie sprawiedliwe gromy Osińskiego!

Jednak w zadaniu tem, jak je pojmowali, mieli ci poeci wielkie ułatwienie. Mieli wzory, nad które, jak mniemali nic wyższego, nic doskonalszego nie było, teatr francuski, i potrzebowali, chcieli zrobić tylko to

i tylko tak, jak widzieli we wzorze. Nie jest to ani śmiesznem, ani uwłaczającem, ani nawet dziwnem. Każdy dzisiejszy poeta dramatyczny, kiedy tworzy, ma przed oczyma ideał inny, ale go ma; mówi sobie, że chciałby zrobić tak dobrze jak Szekspir, albo jak Göthe, albo jak Schiller, nic więcej nie żąda. Tylko, że w naszym dzisiejszym stanie dramatu i jego pojęciu, poeta, choćby nawet chciał naśladować nie może, i choćby całe życie wpatrywał się w Ryszarda, Egmonta, lub Wallensteina, pomocy i ułatwienia w nich nie znajdzie. Dlaczego? Bo dramat dzisiejszy oparty jest na indywidualności, na charakterze, na historycznej i psychologicznej prawdzie postaci, które przedstawia. Jeżeli naprzykład piszę Jana Kazimierza i jeżeli chcę naśladować Szekspira lub Göthego, całe moje naśladowanie z natury rzeczy musi się ograniczyć na wykradzeniu im rzeczy zewnętrznych szczegółowych; wprowadzę wiele scen ludowych, będę przeplatał żywioł patetyczny scenami potocznemi, będę się starał wielkimi rysami charakteryzować lud, mnóstwo ludzkie, ale Jana Kazimierza, Lubomirskiego, Kordeckiego, Czarnieckiego, muszę wydobyć z siebie, na żadnego nie znajdę wzoru, bo nasz dramat żąda, żeby każda postać była sobą, ściśle oznaczoną i odrębną. Nawet gdzie są podobieństwa czy to natury, czy sytuacyi, nawet tam w żadnym wzorze ułatwienia nie znajdę. Wahanie Hamleta nie posłuży mi wcale, jeżeli zechcę wystawić w dramacie wahający charakter Stanisława Augusta; albo, żeby się trzymać jednego przykładu, pomiędzy Lubomirskim a Koriolanem jest niezawodnie pewne ogólne podobieństwo charakteru i sytuacyi, a czy można skorzystać z jednego słowa Szekspira, wziąć choćby jeden rys z Koriolana i przenieść go w Lubomirskiego? Nie; typ jest jeden, ale indywidua są odmienne. Albo czy możnaby w abdykacyi Jana Kazimierza próbować tylko naśladować abdykacyę Ryszarda II? Nie; sytuacya jest podobna, ludzie, charaktery, powody

działania są zupełnie inne, każdy z nich, robiąc tę samą rzecz, musi inaczej czuć i inaczej myśleć.

Inaczej w dawnym teatrze francuskim, daleko więcej ogólnym i typowym, niż charakterowym, indywidualnym. Dmochowski, tak jak Boileau, każe poecie tragicznemu wiedzieć tylko, jakie są obowiązki i uczucia króla, ojca, syna, człowieka na publicznym urzędzie, każe mu sposób myślenia, czucia, mówienia poszczególnych postaci stosować do tych położeń i obowiązków, żąda typu nie człowieka, gatunku nie egzemplarza, króla, nie Jana Kazimierza. Typ, gatunek, może być wspólny wielu narodom i wiekom; obowiązki króla lub ojca, uczucia matki lub wojownika ginącego za ojczyznę, zostały w naszem dzisiejszem pojęciu tem samem w gruncie, w istocie rzeczy, czem były w pojęciu Francuzów przed laty dwustu, Greków przed dwoma tysiącami lat. W ich granice, w ich ogólne szerokie kontury zmieści się Oktawian August tak dobrze jak Zygmunt August, Atalia tak dobrze jak Bona, Ifigienia tak samo jak Wanda. Cała różnica w tem, że dramat klasyczny francuski pojmował, żądał i przedstawiał człowieka moralnego albo społecznego, dramat nowszy, czy go nazwiemy romantycznym, angielskim lub niemieckim, jednem słowem, dramat chrześcijańskich europejskich narodów, ten, którego najwyższym wyrazem, początkiem i końcem jest Szekspir, pojmuje i przedstawia człowieka psychologicznego.

Z tego teraz można poznać, dlaczego i w jakiej mierze dramat francuski mógł być pomocą i ułatwieniem dla polskich aspirantów poezyi tragicznej. Skoro tylko chcieli się zamknąć w sferze tego dramatu, a o niczem innem nigdy żaden z nich nie pomyślał, więc jak Francuzi chcieli stwarzać tylko typy, w dramatycznych sytuacyach: a kiedy nie chodziło im o osobę, lecz tylko o gatunek, więc do każdego gatunku człowieka moralnego znajdowali i wzory, i materyały, i rysy go-

towe w dramacie francuskim. Jeżeli, naprzykład, potrzebny był człowiek osiwiały w usługach Rzpltej, mądry, zacny, doświadczony, który miał i wzburzone umysły poskramiać, i młodego króla nauczać, co winien ojczyźnie i sobie, gatunek znalazł się łatwo u Francuzów; wziąć Burrhusa z Racina, przypatrzyć mu się dobrze, przenieść go z dworu Nerona na dwór Zygmunta Augusta, i będzie hetman Tarnowski. Harda Atalia, Semiramida chciwa władzy, mogą dostarczyć niejednego rysu do Bony trucicielki, która oczywiście będzie miała tyle właściwości Bony, ile tamte miały własnych cech i znamion Atalii i Semiramidy. Idealna Estera, pełna miłości swego narodu, lub Ifigienia, poświęcająca życie z rezygnacyą, mogła się przydać do Jadwigi lub Wandy, a smutna Aricia lub inna prześladowana nienawinność do Ludgardy.

To też cały charakter polski ówczesnego dramatu polskiego polega na tem, że treść sztuk wzięta jest z polskiej historyi; ani forma nie jest własną, ani pojmowanie ideałów tragicznych nie różni się w niczem od francuskiego, ani wreszcie w samych tych postaciach niema ani polskiego typu, ani piętna historycznej ich indywidualności. Są to sztuki polskie tak jak Alzyra jest amerykańską, Bajazet lub Zaira turecką. Rzecz naturalna, że kiedy nasi ówcześni poeci pojmowali postacie dramatyczne tylko jako typy pewnych obowiązków, położeń lub uczuć, więc w dramacie narodowym, który chcieli stworzyć, nie mogli szukać niczego więcej jak wypadku z dziejów Polski i polskich nazwisk. Ich pojęcie i ich ambicya nie sięgały dalej, i w najlepszej wierze mieli za dramat polski, narodowy, każdy dramat o Jadwidze, o Barbarze albo o Wandzi. Dlatego ich zadanie było nierównie łatwiejsze (tak jak go rozumieli), niżby było zadanie dzisiejszego dramatycznego poety.

Słuszność wymaga, żeby dzieła tych tragików sądzić z ich stanowiska. Łatwo potępić ich, przykłada-

jąc do nich miarę naszych pojęć dzisiejszych, sądząc podług skali Szekspira lub Schillera; ale sprawiedliwiej będzie postawić się na ich stanowisku, przypuścić je na chwilę jako prawdziwe, a tak dopiero z ich własnego punktu widzenia dochodzić i sądzić, o ile zrobili to, co zrobić chcieli, o ile ich dzieła są dobre lub złe podług ich własnych pojęć.

Sąd ten w przecięciu nie wypadnie dla nich pochlebnie. Z wyjątkiem jednej „Barbary" Felińskiego, która niezaprzeczenie należy do dobrych sztuk francuskiego teatru, i mogłaby być podpisaną przez Voltaira, może nawet przez Racina, wszystkie inne zostają poniżej swojego ideału. Nie żądając od nich wcale charakterów psychologicznie i historycznie prawdziwych, ani poetycznej wielkości lub wdzięku od ich postaci, przyjmując wszystkie warunki i konwenienoye, podług których tworzyli, i chcąc przestać skromnie na pięknych, wymownych tyradach, wierszach i kadencyach, i tych nawet nie znajdzie się tam prawie nigdy. Uważasz imprekacye Kamilii lub Hermiony za szczyt patetyczności? Dobrze, daj mi więc coś, coby miało przynajmniej to patetyczne zacięcie i popęd, ten wezbrany potok pięknych słów i okresów. Sen Atalii, albo opowiadanie Theramena o śmierci Hipolita są wzorem tych epizodycznych opowiadań, które dramat francuski tak lubi, a których charakterem jest patos umiarkowany, uspokojony? Zgoda, ale proszę o coś, coby tym charakterem, pięknością i wykończeniem wiersza zbliżało się do wspomnianych wzorów. W „Barbarze" znajdę, gdzieindziej nie. Zdaje się, jak gdyby wyobraźnia tych poetów nawet z pomocą tych wzorów jeszcze im dorównać nie mogła; zdaje się, jak gdyby poetyczna zdolność była u wszystkich dość niską. Znać to po samej nawet formie. Najwięcej, na co zdobyć się mogą, jest język poprawny i wiersz, jak oni nazywali gładki i potoczysty, to jest dobrze rymowany, z naturalną, wyraźnie odznaczoną kadencyą;

wiersz prawdziwie silny, płynący szybko, przywiązujący uwagę muzykalnym rytmem i łudzący ją pozorami, jest wielką rzadkością. Mocy wyrażeń, szczęśliwych zwrotów, a choćby tylko tych pompatycznie wyrażonych sentencyj, które mimowolnie zostają w uchu i w pamięci, w które tak obfituje teatr francuski, tu niema, choć są widoczne po temu usiłowania. W tyradach francuskich jest przynajmniej ten patos zewnętrzny, to stopniowanie uczucia, ten wiersz harmonijny i podniosły, który unosi jeżeli nie myśl, uczucie i wyobraźnię, to przynajmniej głos; każda z nich da się bardzo pięknie deklamować. Z naszych prawie żadna. Z wielkiej obawy, żeby nie wpaść w ton poufały i potoczny, płaski jak mówili, nasi dramatycy, zajęci wybieraniem szlachetnych wyrazów, wpadli w przyzwoity średni ton prozaiczny, ze wszystkich, jakie są, najprzeciwniejszy patetyczności, najniestosowniejszy w języku namiętności. Rozpacz, oburzenie, miłość, przekleństwo, wszystko to trzyma się przy ziemi, i przemawia tak, jakby mówić mogła nauka, rada lub uwaga. Ten język, w połączeniu z sytuacyą tragiczną, a nieraz gwałtowną, sprawia naprzód ogólną dysharmonię, a powtóre rozlewa po całym dramacie jakiś jednostajny szary, bezbarwny koloryt, który czytelnika nudzi, kiedy znowu nużą go widoczne usiłowania poety, żeby wzbić się do wysokiej patetyczności. Nieraz zdarzy się tym poetom znaleść w historyi sytuacyę dramatyczną, i z niej ułożyć scenę, zdolną w dobrem wykonaniu wywołać wielkie tragiczne wrażenie, ale wykonanie nie do pisze nigdy, scena, pomimo materyału, jaki w sobie zawiera, pozostaje martwą i zimną.

Jeżeli czego mogli nabrać od Francuzów, to sztuki zaplątania węzła dramatycznego, i skrupulatnej dbałości o to, żeby wszystko w sztuce było rozumnie usprawiedliwione, jasne i logiczne, żeby nic nie działo się z przypadku, ale wszystko z powodu i to z powodu wiążącego się ściśle z akcyą główną; Francuzi prze-

strzegają tej zasady ściśle i praktykują ją z wielką biegłością. Nasi wiedzą o niej, uważają ją za jeden z głównych momentów swego zadania, a rzadko kiedy umieją dać sobie radę z wymyśloną przez siebie samych akcyą i rozwiązać ją przez nią samą, naturalnie i logicznie; najczęściej widoczne są sznury, za które poeta gwałtem ciągnie katastrofę.

Co do charakterów wreszcie, nie można żądać ich od teatru, ukształconego na wzór francuski, ale możnaby żądać postaci, które byłyby w swojej ogólnikowej typowości choć trochę sympatyczne, żeby jakimkolwiek wreszcie sposobem umiały przynajmniej utkwić w pamięci. Dramat francuski posiada tę sztukę; „Fedra" i „Cyd" mogą się nie podobać, ale się nie zapominają. U nas, oprócz „Barbary", niema w tym całym teatrze jednej postaci, jednej sceny, jednej sytuacyi, którąbyśmy pamiętali, którąby nam była przytomną, wszystko zaledwo przeczytane, zaraz się zaciera i zapomina. Nie można wytłómaczyć tego inaczej, jak wspólną tym wszystkim poetom słabą zdolnością dramatyczną.

Akcye niewprawnie i niezręcznie rozwiązywane, sytuacye dramatyczne bez wrażenia, bo traktowane niedołężnie, patetyczność w zamiarze wielka, w rzeczywistości słaba, postacie bez życia, brak w nich polskiego pierwiastku, choć nie brak polskiego uczucia w autorach, a wreszcie jakieś ogólne jednych do drugich podobieństwo, wspólne znamiona rodu czy szkoły, takie, że autora od autora, a tragedyi od tragedyi trudno rozpoznać; oto główne cechy naszego klasycznego dramatu, nie dające bardzo wysokiego wyobrażenia o zdolnościach ówczesnych tragików.

Wężyk studyował Schlegla, podziwiał Szekspira, ale tragedye swoje z lat młodych, pisał jak wszyscy, podług francuskich wzorów i reguł. Z ówczesnych poetów dramatycznych, on był najpłodniejszym, a jed-

nym z tych, którzy, jak mówi Koźmian, trzymali berło poezyi.

Wyłożył on dokładnie wszystkie swoje pojęcia o tragedyi w trzech rozprawach, dodanych do „Glińskiego”, „Barbary” i „Bolesława”; są to te same, które odrzuciło Towarzystwo Przyjaciół Nauk. W rozprawach tych okazuje się bardzo śmiałym, prawie buntowniczym (pozwala sobie nie wierzyć w dogmat jedności miejsca), ale śmiałość to pozorna, w drobnych szczegółach; w gruncie rzeczy jest prawowierny. Nic lepiej tego nie dowodzi, jak to, co pisze o tragicznych charakterach. Według niego, charakterem dobrze pojętym i przeprowadzonym, jedynym godnym tragedyi, jest ten, który dochodzi szczytu w złem lub w dobrem. Najwyższa cnota, albo najwyższa zbrodnia; jeżeli charakter zatrzymuje się na jakimś stopniu pośrednim między jedną a drugą, jest słaby, źle przedstawiony, nie godzien poezyi.

Dramat może mieć, musi mieć, mówi Wężyk, jeden z tych trzech celów: religijny, polityczny albo moralny. Atalia ma cel religijny, bo „okazuje, jak Opatrzność broni dobrej sprawy słabszego przeciw przemocy mocniejszego”. Brutus ma cel polityczny, „bo uczy, że dla ojczyzny trzeba wszystko poświęcić”. Zupełnie to samo, co mówi Osiński o Homerze, że chciał ziomkom swoim wystawić niebezpieczeństwa waśni i zatargów domowych. Zawsze to wyrachowanie, ten z góry powzięty zamiar, to *parti pris* jakiegoś celu, do którego poezya służyć musiała.

Z takim celem zasiadał Wężyk do pisania. Cel polityczny miał pokazać naprzykład, że dla ojczyzny wszystko trzeba poświęcić, i cel ten spełniała „Wanda”: albo, że za zdradą idzie zgryzota i kara, a za dowód służył „Gliński”. Gdyby zapytać Göthego, jaki miał cel polityczny lub moralny, kiedy pisał „Götza”, Szekspira, w jakim pisał „Hamleta” albo „Otella”, może żaden nie umiałby odpowiedzieć.

Pierwszym dramatem Wężyka był *Gliński*. Cel był polityczno-moralny: pokazać zgryzotę i smutny koniec człowieka, który odstąpił własnej ojczyzny i stał się jej nieprzyjacielem. W owym czasie, nie odległym od roku 1792, kiedy wrażenie jego było jeszcze świeże, „Gliński" musiał mieć powodzenie, bo zawierał skryte alluzye; każdy, czytając nazwisko Glińskiego myślał o kim innym. Myślał i sam autor, i tą to ukrytą myślą różni się „Gliński" od jednostajnie konwencyonalnych innych dramatów Wężyka.

Ale też tylko tem. Wykonanie niedołężne nie zdołało skorzystać z przedmiotu, który istotnie mógł być dramatycznym. Zamiast pokazać Glińskiego naprzód zatwardziałym wrogiem ojczyzny, a następnie stopniowo doprowadzić go do żalu i wstydu, Wężyk zaraz w pierwszej scenie pokazuje go już prawie gotowym. Sumienie zrobiło przed podniesieniem kurtyny połowę tego, co powinien był zrobić dramat. Gliński już się oskarża, nazywa się sam zdrajcą i zbrodniarzem (scena z córką), a tylko resztki dumy przeszkadzają mu przyznać się do winy otwarcie; ale czuje się odrazu, że ta duma lada chwila kapituluje. Ztąd wynika, że kolizyi wewnętrznej, walki charakteru już prawie niema, jest tylko ostateczne nawrócenie bardzo szybkie i potem, nieudatny plan powrotu do Polski, wykryty i zakończony śmiercią Glińskiego.

Na początku wychodzi Gliński w nocy, otoczony widmami, ścigany wyrzutami, jak Orest albo Franz Moor. „Tyżeś to, Zabrzeziński, czy mnie zwodzą oczy?" Przed córką, która go uspokoić próbuje, przypomina swoje zbrodnie, tęskni do ojczyzny, do cnoty; przełom, zwrot w jego duszy już jest widocznie dokonany, kiedy ukradkiem z polskiego obozu przychodzi Trepka, niegdyś wychowaniec, przyjaciel Glińskiego i narzeczony Heleny. Z czem przyszedł Trepka? Oto z tem, żeby Glińskiego nawrócić, lub zabić. Niepojętą nie-

zgrabnością poety, zwierza się Trepka ze swego zamiaru Helenie, która jeszcze dziwniejszym sposobem, zamiast nadchodzącemu ojcu powiedzieć prawdę, ostrzega go półsłówkami, i dopuszcza do tego, że gdy Gliński propozycye odrzucił, żeby się przed królem Zygmuntem nie upokorzyć, Trepka rzeczywiście rzuca się na niego z pałaszem, ale chybia. Tem rozczulony Gliński, nawraca się do cnoty i ojczyzny, obiecuje przejść do polskiego obozu; plan ułożony, Trepka ma wrócić, żeby Glińskiego z Heleną uprowadzić.

Ale Glińskiego denuncyują przed carem, że umyślnie zwleka wojnę; obrona i przyjaźń brata carskiego, Andrzeja, nic pomódz nie może; dymisya, której żąda Gliński, gubi go stanowczo w oczach cara.

Ratunek jego jedynie w ucieczce. Na nieszczęście, chwytają wracającego do miasta Trepkę. Nowy dowód przeciw Glińskiemu, zwłaszcza, że z obozu polskiego nieprzyjaciele Glińskiego sami przestrzegli cara, żeby się miał na baczności. Jeżeli Gliński nie da pewnego dowodu wierności przy straceniu Trepki, które w jego oczach ma być wykonane, wtedy sam zginie. On jednak, chcąc uratować Trepkę, wydaje przed carem prawdę: sam chciał przejść do króla, sam jeden jest winny. Wyznanie nic nie pomaga, Trepka ginie, Gliński, skazany na śmierć, sam się zabija. W tej chwili Polacy przypuszczają szturm i zdobywają Smoleńsk.

Treść wskazuje, że dramat nie obraca się około Glińskiego i różnych stanów jego duszy, ale około Trepki, który do Smoleńska wchodzi i z niego wychodzi. Gdyby nie jego schwytanie (dzieło przypadku, którego teorya tak się kazała Wężykowi wystrzegać), byłby Gliński z przebaczeniem króla wiódł błogi żywot na Litwie. Łatwo poznać, jak to przeniesienie punktu ciężkości dramatu, to usilne a niedołężne szukanie sytuacyj dramatycznych w zewnętrznych tylko zawikła-

niach i wypadkach, jak wielce to paraliżuje dramat, a zwłaszcza jego główną postać.

W ślad za „Glińskim" poszła *Barbara Radziwiłłówna*, grana w Warszawie w r. 1811 (jeden raz), ze sławną panią Ledóchowską w głównej roli. Historya Barbary, istotnie bardzo stosowna do dramatycznego obrobienia, była ulubionym przedmiotem naszych poetów. Przed Wężykiem pisali już swoje „Barbary" inni; Wybicki między nimi, w sposób niedołężny, aż do śmieszności prawie.

„Barbara" Wężyka, pomimo żywszej na pozór akcyi i natłoczonych wypadków, pomimo wszystkich usiłowań autora, żeby Barbarę zrobić jak najidealniejszą, najpoetyczniejszą, „Barbara" ta niewarta „Barbary" Felińskiego. Akcya tu poplątana, niewyraźna, intrygi nie wytłómaczone, nie przygotowane, charaktery mdłe; Barbara choć szczytna i wzniosła, choć przez pięć aktów tylko się poświęca i prosi króla, żeby jej odstąpił, nie umie wzruszyć swoją osobą. Bona, okrutna trucicielka, nietylko nie przeraża, ale śmieszy prawie, bo nie widać w niej innego motywu działania, jak oburzenie na *mezalians*; patos ten przypomina sławną królewnę z „Cyda". Samo prowadzenie akcyi niedołężne, nie dramatyczne, o czem treść najlepiej przekona.

Zaczyna się dramat w chwili, kiedy król sprowadził Barbarę na koronacyę do Krakowa; ona wymawia się od tego zaszczytu. Względy polityczne i różne sny i przeczucia każą jej obawiać się korony, a szlachetne serce mówi, że dla spokoju ojczyzny powinna siebie i szczęście poświęcić. Tymczasem zbiera się burza: przychodzą posłowie z prośbami do króla. Tak to, co u Felińskiego jest środkowym punktem dramatu, tu służy mu za początek. Ale jeżeli to jest zawiązkiem, cóż będzie treścią dramatu? Jaki wątek wysnuje poeta z tego początku? Dokomponuje go poeta, wymyśli w płodnej wyobraźni.

W akcie drugim, gdy August powtórzył posłom odmowę i zapowiedział koronacyę żony, powstaje niemal bunt — panowie się rozjeżdżają, król postanawia złożyć koronę i wrócić na Litwę; Barbara i Maciejowski nie mogą odwieść go od tego zamiaru.

Rozjątrzonych panów podszczuwa Bona przeciw Augustowi, ale gdy im radzi rokosz, natrafia na skrupuły; odzywa się wierność i przywiązanie do Jagiellonów. Oburzona tą polską miękkością, Bona woła: „Któż mnie uwolni od Barbary?" — jak wołał Krzywousty o Zbigniewie. Jeden z dworzan, bezimienny jakiś *sicarius*, każe jej być spokojną, ona dorozumiewa się z pół słowa — spisek przeciw Barbarze uknuty. Zygmunt August tymczasem, choć sam tylko co mówił o niechęciach Bony, przyprowadza do niej Barbarę, mówiąc, że samo tylko macierzyńskie serce zdoła uspokoić udręczoną Barbarę i nakłonić ją do przyjęcia korony. Bona podejmuje się tej roli, zostaje sama z Barbarą, i wtedy tak czarno jej przedstawia skutki małżeństwa i koronacyi, że przerażona Barbara mdleje—odprowadzają ją do pokojów Bony, gdzie usłużny dworzanin podaje jej truciznę w trzeźwiącym napoju.

Już tedy Barbara otruta, ale nie na tem koniec jej udręczeń. Przeciwni królowi panowie uradzili między sobą zerwanie małżeństwa—Prymas się na to zgadza, Kmita żąda podpisu Barbary; a gdy ona, gotowa poświęcić koronę, ale nie cześć i imię żony, podpisu odmawia, Kmita chce przymusić ją siłą. Kmita bardzo lekkomyślny, bo mógł przecież pomyśleć, że nawet gdyby uległa fizycznej przemocy i podpisała, to zaraz, znalazłszy oparcie w królu, byłaby odwołała. Na szczęście, do tego nie przyszło; król wszedł na tę scenę. Barbara wyprosiła Kmitę od sądu i kary, a ten, zwyciężony tą wielkodusznością, upadł na konana i obiecał poprawę. W tej samej chwili Maciejowski zdołał nawrócić innych panów, wzruszył ich swoją wymową,

tak, że wszyscy godzą się na koronacyę Barbary. Odbywa się więc koronacya, po niej hołd książąt lennych; ale podczas tej uroczystości Barbara słabnie, odchodzi, umiera (za sceną). Bona ze skarbami uciekła tymczasem, zostawiwszy synowi na pożegnanie list, w którym donosi, że „hańba jego zatarta, Barbara otruta".

Pierwszy rzut oka wskazuje, jak nieskutecznymi środkami chciał Wężyk rozciągnąć i ożywić akcyę. Te nienaturalne rozmowy Bony z Barbarą, ta jeszcze mniej naturalna próba przymusu, ten wyjazd Bony z otruciem związany, wszystko to miało, z niemałem pogwałceniem historyi, stanowić szereg scen tragicznych i efektowych. Ale wszystko to jest luźne, nielogiczne, bez związku, nawet bez najmniejszego efektu. Barbara Felińskiego w swoim układzie daleko prostszym, ma daleko więcej życia, godności, nawet patosu. Jeden ustęp ciekawy, to scena Tarnowskiego z Kmitą w II akcie, rozmowa o bezkrólewiu, odbicie obrad Sejmu Konstytucyjnego, dowód, jak świadomość upadku Polski tkwiła głęboko w umysłach i w sercach ówczesnych ludzi, kiedy chwytała każdą sposobność, żeby się odezwać i dać moralną naukę.

Woronicz, ze swoją naturą uczuciową, łatwą do rozczulenia i do zapału, nie więcej od innych może, ale czulej, rzewniej, brał do serca to, co widział i czego się spodziewał. Jego ówczesne kazania—mowa przy poświęceniu sztandarów—słuchaczów pobudzały do łez, a jemu robiły sławę wielkiego kaznodziei. Podniesiony na duchu, utwierdzony w swojej nadziei i wierze w przyszłość, Woronicz pisze ten *Hymn do Boga*, który mu zrobił sławę pierwszego liryka u współczesnych, a który jest na zawsze pomnikiem jego pięknej duszy i najpiękniejszym zapewne jego wierszem. Czynny jest, zajęty wielkimi pomysłami.

Kiedy Towarzystwo Przyjaciół Nauk zawiązało się w tym celu, żeby z narodowego bytu ratować co

jeszcze z niego zostało, język i literaturę, i kiedy w poczuciu tego obowiązku rzuciło się na wszystkie możliwe pola piśmiennictwa, i gromadziło świadectwa i wiadomości o wszystkiem, co polskie, od historyi do przyrody, od poezyi do słowników, wszystko chciało ściągnąć do swojej warowni i w niej zabezpieczyć, myślało także wiele o poezyi: chciało ją stworzyć. Z tego popędu wyszedł cały ówczesny teatr, Feliński, Wężyk i t. d., z tego popędu „Ziemiaństwo" Koźmiana, i wszystkie bez wyjątku pisma Niemcewicza. Woronicz wtedy podał wniosek ułożenia *pieśnioksięgu*, czyli zbioru polskich pieśni, który rozszerzony po całej Polsce, w całej śpiewany, byłby obroną i propagandą narodowości. W zbiór ten wchodzić miały poezye dawniejsze, i te, które teraz pisać się miały, a całość miała się dzielić na trzy grupy: pieśni religijnych, moralnych i narodowych. Te ostatnie miały opiewać wszystko, co było w historyi polskiej wielkich ludzi i wypadków, i tym sposobem przywiązywać naród do ojczyzny i uczyć go ulubionego, tylekroć powtarzanego przez Woronicza prawidła: „Cnota waszym żywiołem, a rzemiosłem sława".

Myśl utopijna, bo poezya narodowa nie tworzy się na rozkaz w zgromadzeniu uczonych; Towarzystwo Przyjaciół Nauk, które tyle zrobiło, jej jednej zrobić nie mogło. Ale sądziło, że zrobi. Śpiewy Historyczne Niemcewicza są widocznie odbiciem tej myśli, są tym działem narodowym zamierzonego pieśnioksięgu; a cała poezya Woronicza powstawała widocznie w duchu i kierunku pomienionego wniosku.

Assarmot, jest to wiersz krótki, na pół opowiadający, na pół liryczny. Prawnuk Noego, protoplasta Sarmatów, przy rozejściu się plemion z pod wieży Babilońskiej, błogosławi swoje potomstwo w kilkunastu strofach, z których każda kończy się tem upomnieniem:

Cnota waszym żywiołem, a rzemiosłem sława

Inny jeszcze poemat miał w myśli i zaczął Woronicz, tym poematem jest *Lech*. Zdaje się, że miała to być jakaś epopeja o początkach Polski, i jak „Sybilla", jak ów zamierzony pieśnioksiąg, miała służyć do utrzymywania świętego ognia w narodzie. Ale jest go tylko jedna pieśń cała, druga niedokończona, i zaledwo początek trzeciej. Czy wielka strata i szkoda, że go niema więcej? Wątpię. Jeżeli „Sybilla" nie jest arcydziełem, „Lech" jest niem jeszcze mniej. Sama forma jest w najwyższym stopniu nużąca. Pomijając już to, że napuszysta jak nigdy, najeżona epitetami kutymi na sposób Naruszewicza, okropna jest samym wierszem. Wiersz ten jest rymowy, naprzemian, co drugi, trzynasto i jedenastozgłoskowy, coś na wzór niby heksametru, przeplatanego pentametrem, ale twardszej, chropowatszej, bardziej jednostajnej i nużącej kombinacyi wiersza, niepodobna sobie wyobrazić.

Treść jest następująca: Z Chrobacyi za wyrokiem bogów przychodzi król Lech do swojej przyszłej ojczyzny i do bratniego plemienia, któremu ma panować. Król prawdziwy, w zbroi jak Sobieski, w purpurze jak Stanisław August. Lud po niemylnych znakach poznaje, że ten przeznaczony mu jest od bogów, radość powszechna. Wtem stary arcykapłan jakiegoś fantastycznego słowiańskiego boga przepowiada przyszłość narodu; przepowiednia ta bardzo podobna do tego rozpamiętywania, które było w „Sybilli", ta przyszłość do tamtej przeszłości. Gdy doszedł do Stanisława Augusta i rozbioru, kapłan prorokujący omdlewa. Lecz modli się do bogów, żeby odwrócili złe wróżby, lub jego zamiast narodu zgładzili, przyczem opowiada szeroko dzieje plemienia słowiańskiego i swoje. Coby powiedzieli badacze tej zamierzchłej przeszłości na protoplastę Assarmota, na Antenora, który po upadku Troi *Sarmatiam fato profugus* także liczy się do naszych patryarchów, na tożsamość Windów czy Wenedów z Italskimi Wenetami, a nas, Słowian czy Polaków z Wan-

dalami, na wandalskiego Genseryka, przezwanego bez ceremonii Gąsiorkiem? Zostawmy to tym uczonym. W poemacie, zaledwo Lech dokończył swojej cnotliwej przemowy, kiedy arcykapłan ocucił się z omdlenia, w które popadł na widok upadku Polski, i w uniesieniu zaczyna obwieszczać, że Lech i naród znaleźli łaskę u bogów. Znając Woronicza, można przypuścić, że kapłan miał prorokować powstanie z tego upadku, ale poemat urwany, przepowiedni niema.

W tym Lechu znajdują się ustępy, z których można powziąć najlepsze wyobrażenie o ujemnych stronach Woronicza.

Więcej, niż na wierszach, opiera się sława Woronicza u współczesnych na jego kazaniach i mowach pogrzebowych. Musiały te mowy sprawiać głębokie wrażenie, kiedy ci, którzy je słyszeli, mówią o nich z uniesieniem, z którego wnosićby można, że to drugi Skarga. Wielką tę sławę przypisać może należy naprzód temu, że po długim upadku wymowy kościelnej kazanie dobre, rozumne i ożywione prawdziwem uczuciem było nowością i musiało wydawać się doskonałem; powtóre przedmiotom tych mów. Rzadko mówca miał wdzięczniejsze niż Woronicz: czy mówił przy otwarciu sejmów Księstwa Warszawskiego, czy przy poświęceniu sztandarów, czy wreszcie nad grobem Poniatowskiego i Kościuszki, zawsze temat był taki, że musiał trafić do serca słuchacza. Jednak czytając dziś kazania i mowy Woronicza, nawet te, które uchodziły za piękniejsze, przychodzi się do przekonania, że, nie mówiąc już o Skardze, nie można ich postawić obok kazań późniejszych, nam współczesnych mówców religijnych, nie już Kajsiewicza, ale Goliana lub Antoniewicza.

Ale słaby poeta, kaznodzieja nie tak wielki, za jakiego uchodził, ma Woronicz znaczenie w poezyi przez ten nowy i jemu jednemu do owego czasu właściwy odcień

patryotycznego uczucia, odcień wierzący w przyszłość, pełen niezachwianej nadziei. Oprócz tego jest jeszcze wzgląd inny, który mu nadaje niemałe znaczenie. W całej literaturze wieku XVIII jest widoczny brak uczucia religijnego; pisarze i poeci pierwszej części naszego wieku, zrodzeni i wychowani w tamtym, po większej części, zwłaszcza starsi z nich, mieli jego wyobrażenia (Stanisław Potocki, Dmochowski, Niemcewicz i t. d.). Nie lubią oni występować z niemi otwarcie, nie atakują religii, owszem, w pismach wyrażają się o niej z uszanowaniem, ale w gruncie są tem, co w wieku XVIII nazywano filozofami. Ale w początkach naszego wieku nastał zwrot ku chrześcijaństwu, zwrot bardzo silny, jak gdyby mu nagrodzić chciano drwiny Voltaira i zgorszenia kultu rozumu. Dla Napoleona była religia żywiołem i warunkiem politycznego porządku; dla Chateaubrianda sentymentalnem roztkliwieniem; ani „Duch Chrystyanizmu", który chciał Pana Boga zrobić poetycznym, ani konkordat, który otworzył Jego kościoły, nie były jeszcze dowodami głębszego i silniejszego, ani powszechniejszego zwrotu religijnego w umysłach. Zwrot ten dokonał się przez nich, ale raczej pomimo nich, przez umysły prostsze, przez uczucia szczersze i mniej sobą zajęte, ale się dokonał w całej Europie. W naszej literaturze Woronicz jest pierwszym, który go oznacza; pierwszym, dla którego Bóg nie jest czczem słowem, tradycyjnem pojęciem, z którem się wojować nie chce, które się ze zwyczaju otacza pozornem uszanowaniem, ale Bogiem żywym, w którego się wierzy, jak w absolutną prawdę, którego się kocha, jak absolutną dobroć, w którym się pokłada nadzieję, jak w absolutnej sprawiedliwości. Gorliwość religijna Woronicza, jego świątobliwość, dodana do powagi i wpływu jego biskupiego urzędu, przyczyniła się wielce do zwrócenia życia i obyczaju w kierunku religijnym, do rozszerzenia i wzmocnienia uczuć i pojęć religijnych, a ten ton nowy, oddawna w naszej litera-

turze nie słyszany, przez niego pierwszego w naszym wieku na nowo do niej wprowadzony, nadaje mu w niej stanowisko znaczniejsze, niżby mu nadała poetycka wartość jego dzieł. Jeden z koniecznych pierwiastków poezyi, wygnany z niej przez cały wiek prawie, wraca do niej przez niego; a choć się dobrze wyrazić nie umie, przecież jest. Nastąpią po nim inni, którzy go wyrażą lepiej, piękniej. A już u niego okazuje się ten pierwiastek zrosły z drugim: z uczuciem patryotycznem. To, co będzie duszą poezyi Krasińskiego wyłącznie, Mickiewicza w wielkiej części, jest już duszą poezyi Woronicza, choć bardzo dalekiej od doskonałości.

II.

Niemcewicz. Odrębne stanowisko. Rodzaj talentu. Tendencya. Wpływ. Cecha i zasługi życia. Obojętność na formę. Znajomość literatury angielskiej. Nowe wpływy. *Władysław pod Warną.* Komedye. Libreta do oper. Osiński. Przekłady i wiersze oryginalne. Bogusławski. Dmuszewski. Komedye okolicznościowe i inne. Tragedye Euzebiusza Słowackiego.

Kiedy Koźmian i Wężyk nie odważali się jeszcze drukować, Niemcewicz, prawda, że starszy od nich i jako pisarz już znany i głośny, wydawał swoje poezye. Za pierwszego powrotu z Ameryki (1802), pisał elegijny poemat „Puławy", a przygotował i oddał do druku cały ten tom poezyj, który wyszedł w roku 1803. Jest w nim dużo tłómaczeń; jest dydaktyczna powieść Johnsona „Rasselas"; jest (nie dydaktyczna wcale) powiastka wierszem, dość zgrabnie przełożona z Voltaira, „Co się damom podoba"; są drobne wiersze, z angielskich przełożone. Ale są i własne. Jest cała (dość słaba) tragedya, „Władysław pod Warną". Są „Dumy", które z czasem znajdą się między „Śpiewami Historycznymi", i to te właśnie, które najwięcej miały powodzenia i sławy: Żółkiewski, Stefan Potocki, i Gliński. Na wieść o kampanii pruskiej, o Jenie, o Księstwie Warszawskiem, Niemcewicz, wezwany przez dawnych kolegów, przez marszałka Wielkiego Sejmu, nie dał się zatrzymać w Ameryce, odjechał żonę, a pojechał do Warszawy, gdzie miał zostać i być jednym z ludzi najbardziej znaczących, aż do roku 1831.

*

Pomiędzy poetami i pisarzami pierwszych trzydziestu lat XIX wieku, zajmuje Niemcewicz stanowisko znaczące, a zupełnie osobne. Osiński, Wężyk, Koźmian, Dmochowski, Bentkowski, Stanisław Potocki i wszyscy inni, to części jednego ciała, nietylko przez to, że wszyscy należą do tego samego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, ale że duchem i formą pism swoich, jakikolwiek jest tych pism przedmiot, są do siebie zbliżeni i podobni. Wszyscy wyszli z jednej szkoły, wszyscy mają te same pojęcia i dążności literackie, trzymają się z sobą solidarnie, a w dziejach literatury występują jako grupa, jako plejada, jako ściśle złączony zastęp ludzi, ożywionych jednym duchem, jako Towarzystwo.

Niemcewicz, choć członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk, a w ostatku nawet jego prezes, stoi w tem gronie osobno, jak gdyby do niego nie należał; niema tych wspólnych cech rodowych, które odznaczają tamtych, w ich szkole przebywa czasem, ale w niej nie zostaje stale. Nie jest także romantykiem; zachowuje między jednymi a drugimi zupełną neutralność czy niezależność, lub raczej nie troszczy się o kwestye literackie. Pisze bardzo wiele, z nich wszystkich najwięcej, i pisze wszystko, co tylko człowiek wierszem i prozą pisać może, od tragedyi i bajki, od historyi do pamfletu; a jednak nie wygląda nigdy na pisarza z profesyi, ale zawsze z przypadku, z okoliczności. Biograf jego, książę Adam Czartoryski, charakteryzuje wybornie rodzaj jego usposobienia i pracy: „Niemcewicz, mówi, nie dbał wiele o doskonałość artystyczną: nie szedł za przestrogą *saepe verte stylum*; rzeczy raz napisanej przeglądać i poprawiać nie lubił, konceptu, który go bawił, choćby on szkodził dobroci dzieła, za nic w świecie nie byłby wyrzucił. Był on naprzód obywatelem, potem człowiekiem towarzyskim w gronie swoich przyjaciół, potem jeszcze człowiekiem, lubiącym własną zabawę, a na końcu dopiero artystą, chcącym

zabezpieczyć swoją literacką sławę. Ten ostatni wzgląd najmniej go obchodził".

I na tem polega różnica między Ursynem a jego współczesnymi kolegami w poezyi, to mu nadaje odrębne pośród nich stanowisko i fizyognomię zupełnie odmienną. Jeżeli nie możemy liczyć go do grupy, do bractwa, do legionu Przyjaciół Nauk, to przecież nie dla jakiegoś wielkiego i nadzwyczajnego poetyckiego talentu — tego nie miał; nie dlatego, że kierował poezyę na nowe tory i gotował drogi przed Mickiewiczem — tego nie zrobił; nie dlatego, jakoby w jakimbądź rodzaju tworzenia był się okazał wielkim, nowym, oryginalnym — ale wyłącznie tylko dlatego, że nie jest poetą ani pisarzem z profesyi, że literatura jest dla niego rzeczą podrzędną, środkiem, że teorye, zasady, prawidła, nie obchodzą go wcale, że obojętnem mu jest, kto ma słuszność i kto ostatecznie zwycięży, że nie jest literatem.

Szczególny to talent, który wszystkiego próbował, a zupełnie dobrze nie zrobił nic; szczególny pisarz i człowiek, który był i tragikiem, i historykiem, i powieściopisarzem, i poetą lirycznym, i satyrykiem, i bajkopisem, i tłómaczem, i paszkwilistą, — a w czem był zupełnie dobrym? W niczem. Czy powiemy że „Śpiewy Historyczne" są tem, czem być zamierzały? nie; że „Zygmunt III" jest dobrą historyą? nie; że „Tęczyński" jest piękną i zajmującą powieścią? z pewnością nie; że się udały „Kazimierz Wielki" i „Warneńczyk?" najmniej ze wszystkiego; że „Powrót Posła" albo „Samolub" są ładnemi, zabawnemi komedyami? i to nie; i tak o wszystkiem, co tylko pisał, bo nawet bajki, choć Niemcewicz liczy się do dobrych fabulistów, nie mogą równać się z bajkami Krasickiego, a powiedziałbym, choć nieśmiało, i z bajkami Morawskiego. Więc cóż? Nie jest poetą, nie jest historykiem, nie jest powieścipisarzem, nie jest tragikiem, nie pisarzem komedyi — czemże on jest? Do czego przecież miał wyraźny

talent, jak była natura tego talentu i właściwe powołanie pisarza?

Nadzwyczajna łatwość pisania i nadzwyczajna łatwość pracy, wielka zdolność pośpiechu, przytem wielka zdolność schwytania, spamiętania i naśladowania najrozmaitszych form; jakaś eklektyczna zdolność, żeby bardzo wiele objąć i wiele wydać, ale wydać to nie wykończone i nie zgłębione; bystrości pojęcie wiele, wiele dowcipu, ogromna gotowość odpowiedzi; wyobraźni mało, uczucia zasób wielki, i wielka żywość i głębokość tego uczucia, ale zdolność udzielenia tego uczucia mała; wiadomości bardzo wiele, gruntownej nauki w niczem; chęć do wszystkiego, nawet do wszystkiego zapał: jednego, wyraźnego, statecznego powołania nigdy.

Przez tę eklektyczną zdolność chwytania wszystkiego, przez łatwość przybrania swojej myśli w każdą formę, bystrość i giętkość umysłu, przez dowcip i namiętność i gotowość odpowiedzi, był wybornie usposobiony do jednego zawodu i powołania: był stworzony na publicystę. I gdyby za jego czasów prasa była miała takie znaczenie, jakie ma dzisiaj, to on, z temi wszystkiemi właściwościami swego talentu, ze swoim zmysłem politycznym i wielką znajomością spraw publicznych, z tą ustawiczną tendencyą, która była jak gdyby wrodzonym kierunkiem jego umysłu, w której i dla której wszystko pisał, byłby niezawodnie został publicystą ogromnej sławy i wpływu. Że to była jego właściwa i może największa zdolność, dowodzi i ta gazeta, którą wydawał za Czteroletniego Sejmu, i to, że ze wszystkich pism jego najlepiej udały się te, które zbliżają się do dziennikarskiego zawodu; a pozwala tak sądzić i natura jego umysłu, złożonego z inteligencyi, dowcipu, sprytu, namiętności i pośpiechu.

Te same własności były zupełnie niedostateczne, żeby go zrobić poetą lub historykiem,—i rzeczywiście w całej masie dzieł Niemcewicza nie znajdziemy ani

jednego, któreby żyło, jak żyją naprzykład „Satyry" Krasickiego, któreby dziś było czemś więcej niż szanowną pamiątką. A więc jeżeli dzieła są średnie, jeżeli mają wartość bardzo tylko względną, więc zkądże to wielkie znaczenie Niemcewicza, to poważanie, które go otaczało za życia i dziś jeszcze otacza jego pamięć i zkąd zwłaszcza jego stanowisko w literaturze, które, pomimo wątpliwej nieraz wartości jego pism, jest niewątpliwe i niezachwiane?

Trzeba powiedzieć, że ta powaga i to poważanie opierają się więcej na życiu Niemcewicza, niż na jego pismach i że jego stanowisko w historyi jest więcej polityczne i towarzyskie, niż literackie. Ale u niego życie i czynność pisarska są ściśle połączone, idą w jednym kierunku, służą do jednego celu; pisma przejęte są tym samym duchem, co życie, więc część znaczenia i powagi tego życia spada na te pisma i w nich się mieści. To znaczenie pism Niemcewicza u współczesnych jest przyczyną ich poważania trwałego przez następnych. Stanowisko ich w naszej historyi literatury, i wogóle w naszej historyi, wytłómaczy znowu najlepiej raz wspomniany biograf:

„Miłość serdeczna ojczyzny, chęć stawania w jej obronie były najmocniejszem natchnieniem Niemcewicza; gdziekolwiek ona była zagrożona, biegł zasłaniać i bronić. Pisał, aby dać spółziomkom potrzebne upomnienie lub dobrą radę; często, aby ojczyznę od niesłusznych oskarżeń obronić i odwetować na cudzoziemcach rzucane na nią kalumnie, żeby wyśmiać tych, którzy hołdują francuzczyźnie. W każdem jego piśmie, jak w każdym postępku, był jakiś stosunek do Polski lub Polaków, do ich dobra, sławy, obrony lub poprawy".

Oto tajemnica wziętości pism Niemcewicza, charakter ich stanowiska w literaturze, a jego w historyi, i zarazem różnica jego od stanowiska innych współczesnych poetów i pisarzów. Dla tamtych literatura

miała być narodową, ale miała być i literaturą, nie była celem jedynym, ale była celem; dla tego była pretekstem, środkiem,—rzeczą była tendencya.

I dlatego to talent jego był przedewszystkiem publicystyczny; naturą takiego talentu jest, że dąży zawsze do doraźnego bezpośredniego skutku, że we wszystkiem i zawsze ma tendencyę. Ztąd także ten broszurowy charakter wszystkich pism Niemcewicza, który upoważnia do powiedzenia, że był dzienikarzem z pozorami poety lub dziejopisa. „Kazimierz Wielki" dlatego w swoim czasie zrobił wrażenie, dlatego dziś jako komedya niema wartości, że był broszurą; był nią jeszcze więcej „Powrót Posła"; broszurą był krwawy paszkwil „Biblia Targowicka"; innego rodzaju, ale broszurą także, były „Śpiewy Historyczne", przeznaczone na to, by utrzymywać ducha patryotycznego. Większa część bajek, i najlepsze z nich, bajki polityczne, dlatego tylko są bajkami, że myśl w nich zawarta nie mogła otwarcie i wyraźnie przemawiać w artykule dziennikarskim. Powieść „Lejbe i Siura", jest broszurą o kwestyi żydowskiej w Polsce, „Listy litewskie" są broszurą otwarcie; a kto wie, czy i sama poważna historya pod piórem Ursyna, nie miesza się cokolwiek z tym pierwiastkiem w „Zygmuncie III".

A teraz, mógł Niemcewicz nieraz być niesprawiedliwym i złośliwym, mógł, uniesiony niechęcią i uprzedzeniem lub skuszony dowcipem. wyrządzić bolesną krzywdę niejednemu człowiekowi, lub co gorzej, przez nierozważne używanie dowcipu jątrzyć umysły, kiedy sam wiedział, że należało je uspokajać, i przez to mógł nieraz wyrządzić szkodę sprawie; być może, że swojego drugotrwałego i prawie nieograniczonego panowania nad umysłami używał czasem nierozważnie: ale jest rzecz pewna i niezaprzeczona, że żywota wierniej, stateczniej, jednostajniej patryotycznego być nie mogło. W miłości ojczyzny Niemcewicza, było wiele nienawiści, zbyt wiele, a ta nienawiść, jak z jednej

strony była przesadzoną, bezwzględną i bezwyjątkową, tak z drugiej bywała aż dziecinną, kiedy się zniżała do osób i zajadała nad Nowosilcowem lub innym. Z tej nienawiści wynikało bezwzględne potępienie i bezwzględna, bez miłosierdzia pogarda dla Polaków, którzy się wydawali stronnikami rządu rosyjskiego; za Królestwa wielu tak wydawać się musiało, a pogarda Niemcewicza, który miał ogromny wpływ na opinię, niejednego zabiła na sławie. Ten zarzut zrobić mu można; bywał bezwzględny, bywał niesprawiedliwy, i bywał nierozważny. Ale ta wina wychodzi ostatecznie na porywczość sądu, niepowściągliwość języka, pochodzącą ze zbytku uczucia. Innego błędu w patryotycznem życiu Niemcewicza nie znajdziemy. Miłości siebie niema w jego miłości ojczyzny, ani pod formą ambicyi, ani pod formą próżności, ani chęci władzy, ani chęci znaczenia, ani sławy, jest tylko miłość sprawy, tylko miłość obowiązku, tylko wierność do śmierci. I z tego to uczucia wypłynęły wszystkie jego pisma i prace i cała ich tendencya, i dlatego jest ona zawsze czystą, dobrą, szlachetną. Cokolwiek myślimy o formie, o artystycznej lub naukowej wartości jego pism, uczucie lub dążenie jest zawsze dobre, wartość moralna i patryotyczna niezaprzeczona i nigdy nieposzlakowana. Czy weźmiemy *Powrót Posła*, komedyę niezabawną może, ale przeznaczoną na to, żeby przygotować opinię do przyjęcia zasad Trzeciego Maja, czy *Dom Pocztowy*, nie zabawniejszy, ale wymierzony na to, by wykazać śmieszności i niebezpieczeństwa francuskiego wychowania; czy *Śpiewy Historyczne*, których celem było wbić w każdą pamięć i w każde serce to, co było w dawnej Polsce wielkiego i pięknego, czy *Listy litewskie*, zagrzewające do ostatnich wysileń i poświęceń na wojnę rosyjską; czy wreszcie choćby tylko te powieści, tego *Tęczyńskiego*, który był pisany na to, żeby ludzie przestali czytać romanse francuskie, a czytając polskie, żeby jeszcze o Polsce myśleć musieli,

choćby te *Pamiętniki z Podróży*, pisane na to, żeby o tym kraju dać wiadomość i obudzić dla niego ciekawość i zajęcie, wszystko to wyszło z jednej myśli, z jednego uczucia służby i obowiązku, i jak przy odlewie posągu najrozmaitsze metale mieszają się na jeden bronz, tak u Niemcewicza tragedya, romans, komedya, liryzm, paszkwil, historya, broszura, opis podróży, bajka, wszystko to zlewa się na jeden amalgam patryotycznej dążności, z której to materyi odlana jest całość jego czynności pisarskiej, jak całego jego żywota.

Ale sama wartość patryotyczna, obywatelska i moralna nie wystarcza. Dzieła naukowe nie mogą się obejść bez wartości naukowej, dzieła poezyi, dzieła sztuki, bez wartości artystycznej. A pod tym względem jakże wypadnie sąd o pismach Niemcewicza?

Stara to prawda, że do wszystkiego człowiek zdolnym być nie może; kto robi wszystko, ten rzadko zrobi cokolwiek zupełnie dobrze. Zdaje się, jak gdyby moc zdolności miała się w stosunku odwrotnym do jej rozciągłości, w literaturze, jak we wszystkiem innem. Wyjątki są, ale są nimi tylko geniusze. Niemcewicz pisał wszystko, we wszystkiem pozostał średnim.

Ze swoim talentem średnim, ze swoją giętkością i łatwością chwytania wszystkich form, mógł być lepszym poetą niż był, gdyby się był o to starał. Jego obojętność na artystyczną doskonałość dzieła, jego wieczny pośpiech stanęły mu w tem na przeszkodzie. Inni współcześni zanadto swoje dzieła gładzili i piłowali, on za mało; oni byli zanadto literatami, on nie był nim dosyć. Umysł jego rzutny i zapalny, rwał się gorąco do każdego pomysłu, palił się do niego, chciał czemprędzej widzieć go wykonanym, skończonym. Pod tym względem Niemcewicz niezmiernie czynny i pracowity miał w pracy naturę próżniaków, który, jak raz się do czegoś wezmą, zdolni są pracować bardzo skwapliwie i gorliwie, byle jak najprędzej skończyć, a potem odpoczywać. Tylko że Niemcewicz nie spoczywał

nigdy. Skończywszy jedno, rzucał i chwytał czemprędzej drugie, a śpieszył, żeby to skończyć, bo już myślał o czemś trzeciem. „Drukujmy, drukujmy jak najwięcej i jak najśpieszniej—mawiał podług świadectwa ks. Czartoryskiego,—kto wie, czy jutro do nas będzie należało, a co napiszemy i wydamy, to zostanie na pożytek późniejszym". Ten sam biograf świadczy, że skory do pisania i obfity w pomysły, leniwy był w poprawianiu i wykończeniu; każde jego dzieło zostawało tak, jak się w pierwszym rzucie udało. Metoda zawsze niebezpieczna; przy wielkim talencie nawet rzadko bywa szczęśliwą, przy miernym nigdy. Ten pośpiech, to gorączkowe pragnienie końca i skutku, dowód i oznaka publicystycznej natury talentu Niemcewicza, widoczne we wszystkiem co pisał, działały źle na wartość tych pism. Gdyby był chciał się zastanawiać dłużej nad ukończoną robotą i poprawiać ją, byłby łatwo, nie mocą talentu, ale mocą rozumu i rozwagi, doszedł do przekonania, że są w tej robocie błędy łatwe do usunięcia. Choćby tylko samo zaniedbanie wiersza. Niemcewicz ze swoją łatwością i wprawą mógł wiele odrazu zmienić i poprawić, tylko nie dbał o to, nie chciało mu się; a ta niedbałość i lenistwo, wyszła na złe jego dziełom, bo gdyby miały poprawną formę, Koźmiana naprzykład, to kto wie, czy poezye Niemcewicza, nie wydawałyby się dziś najpiększemi z tej epoki. Ale nie tylko w wierszu samym, w rzeczach ważniejszych także, byłby się ustrzegł niejednego błędu, gdyby sobie był dał czas do rozwagi i namysłu. Naprzykład, byłby poznał, że lepiej było opowiedzieć klęskę Cecorską wprost, niż wyprowadzać na dzielnym koniu odważnego i smutnego Sieniawskiego i kazać mu o niej śpiewać; byłby przyszedł do przekonania, że Tęczyńskiego można było utopić odrazu, zamiast wyratować go z rozbicia okrętu na to, żeby drugi raz przypadkiem sam wleciał ze skały w morze.

Ta niedbałość i pośpiech w robocie, obojętność

na formę, wystarczyłaby sama, żeby Niemcewicza wyróżnić z grona ówczesnych poetów; ale są różnice głębsze, które sprawiają, że on nie należy do tej samej szkoły. Wspólną cechą wszystkich innych jest wierność wzorom francuskim i łacińskim, lub jak u Koźmiana samym łacińskim; czy świat poezyi zamykał się dla nich pomiędzy Rzymem a Paryżem. Niemcewicz czasem naśladuje Fracuzów i Rzymian tak, jak oni wszyscy; w drobnych wierszach nieraz Horacego, w komedyach zawsze Moliera, w tragedyach dramat francuski; bierze on formę dla swoich pomysłów, gdzie ją napotka, i bierze tę, którą mu udać najłatwiej. Ale utarte i przyjęte formy klasyczne bierze nie ze szczególnego w nich upodobania, nie żeby je miał za jedyne dobre, ale dlatego, że mu są najwygodniejsze, bo utarte, bo dobrze znajome, bo najłatwiej wlać w nie ten pomysł, który mu się snuł po głowie. Ale, jeżeli jakiś wzór inny obiecywał mu taką samą pomoc, brał inny; jeżeli zaś miał jakieś literackie predylekcye, tedy miał je nie do Francuzów, ale do Anglików.

Bardzo ładnie określa jego stosunek do współczesnych literatów polskich, i do literatur zagranicznych, cudzoziemiec, ks. Bratranek *), we wstępie do przekładu listów Odyńca, w którym to wstępie daje publiczności niemieckiej wyobrażenie o ówczesnym stanie poezyi w Polsce. *Seine Reisen in England und Nordamerika, haben ihn von der Herrschaft des exclusiven Warschauerthums emancipirt.* Rzeczywiście w Towarzystwie Przyjaciół Nauk wyrodziło się naturalnym biegiem rzeczy pewne przyzwyczajenie jednych do drugich, do ich sposobu pisania, do wzorów, podług których pisali, które niebawem przeszło we wzajemne podziwianie i w wyłączność, właściwą ciałom zamkniętym,

*) Profesor literatury niemieckiej w uniwersytecie krakowskim, w dziełku *Zwei Polen in Weimar* (Mickiewicz i Odyniec u Göthego).

ludziom żyjącym zawsze z sobą tylko i między sobą. Niemcewicz, który z natury swojej, jako nie literat, nie byłby łatwo uległ temu wpływowi, uniknął go zupełnie przez to, że przez długie lata oddalony był od kraju i od Warszawy, a przez ten cały przeciąg czasu musiał żyć pośród innych wyobrażeń, innych języków, pism i literatur, i kiedy tamci rdzewieli, nie wychodząc ze swego ciasnego kółka pojęć i ludzi, on przecierał się na świecie.

Wrócił też, jeden z pierwszych między Polakami, obeznany z literaturą angielską i w niej rozmiłowany. Nie myślał, nie zakładał sobie reformować polskiej i z tamtej przenosić do tej pierwiastki lub formy, ale mimowolnie, sam o tem nie wiedząc, wyszedł z zaklętego koła pojęć i form francuskich, nasłuchał, napatrzał się czego innego, a że miał umysł chwytny, więc te formy i rodzaje zostały w jego pamięci, i powtarzał je może nawet niechcący, bezwiednie. Jego wiersze liryczne przypominają poetów angielskich, głównie Thompsona i Grey'a, a przy „Śpiewach Historycznych", nieraz może przypominały mu się ludowe szkockie ballady, które tak stały i tak znaczny wpływ wywierały zawsze na artystyczną poezyę angielską. I tak, ten, który ze wszystkich pisarzów współczesnych najmniej był literatem, który ani w doskonałość poezyi istniejącej nie wierzył, ani nie czuł potrzeby ni powołania, żeby ją reformować, przecież pierwszy rozbił tę obręcz, która nas zamykała w samych francuskich tylko wyobrażeniach i wzorach, wprowadził poezyę polską w stosunek z innemi jeszcze prócz francuskiej. Jest on niedoszłym romantykiem, a prawdziwym klasykiem nie jest. Dąży do poezyi rodzimej i oryginalnej, do niej próbuje nowych form, wprowadza nowe rodzaje, nie trafia do celu, bo mu zbywało na potrzebnej po temu sile talentu; z drugiej strony nie jest także klasykiem w ówczesnem znaczeniu, różni się od nich nietylko tem, że nie ma ich wad, ale i tem także,

że nie ma ich zalet. Z większą zdolnością poetyczną byłby mógł, jak Brodziński, inaugurować nową poezyę, z większem staraniem około formy byłby mógł zostać dobrym reprezentantem dawnej, jak Koźmian; tak jak jest, nie jest ani jednym, ani drugim, stoi pośródku, na osobnem i swojem własnem stanowisku, które ani w jednej, ani w drugiej szkole wysokiem nie jest. Jego poezya jest neutralna, obojętna, jak jego zachowanie wśród walki, jest pomieszana z dwóch: tylko wybór pierwiastków do tej mieszaniny nie był szczęśliwy, bo forma ma w sobie coś pierwiastka romantycznego, treść pozostała taką, jak w poezyi klasycznej. Stosunek odwrotny byłby szczęśliwszy.

Po powrocie pisze Niemcewicz pieśni patryotyczne, jak inni, myśli już może o *Śpiewach Historycznych*, a przejęty jest, jak inni, gorączkowem pragnieniem polskiego dramatu. Z tego pragnienia powstaną jego późniejsze komedye i tragedye. Teraz, potrzeba sceny, zapewne, każe mu przerobić francuską sztukę *Les Dragons de Villars* na *Giermków Króla Jana*. Z czasem znajdzie się i „Jadwiga" i „Zbigniew"; a teraz jest od lat kilku już wydana tragedya *Władysław pod Warną*.

Przedmiot dramatycznym z natury nie jest. Jedynym motywem dramatycznym w historyi Warneńczyka mogłoby być jego wahanie, czy słowo złamać lub go dotrzymać, a to jedno, choćby najbardziej rozciągnięte (namowami legata i t. d.) jeszcze na pięć aktów nie zdołałoby wystarczyć; jedno i to samo musiałoby się ustawicznie powtarzać. Niemcewicz musiał więc sam wynaleść wątek do swojej tragedyi, wymyślić coś, coby ją mogło przydłużyć i urozmaicić, i wymyślił. Pół wieku przed nim traktował ten sam przedmiot stary hetman Rzewuski, traktował go z mniejszą biegłością i rutyną, dużo naiwniej, ale nie dużo gorzej, a dla zaradzenia niedostatkowi dramatycznego pierwiastku w przedmiocie, Niemcewicz nie umiał wynaleść nic innego jak to, co już był wymyślił ten jego

poprzednik: miłość. Cała różnica, że tam Władysław jest kochany, tu nie, tam wrogiem Władysława jest Wołoch Gracyan, tu Węgier Hunyad.

Hunyad ten marzy o koronie, ale pomiędzy nim a tronem jest przepaść. Nawet gdyby nie było Władysława, króla młodego i dzielnego, to byłby inny pretendent do korony węgierskiej, mały pogrobowy syn Alberta habsburskiego. Tego się Hunyad nie obawia: matka jego, królowa Elżbieta, kocha od młodości Hunyada, choć zmuszona była oddać rękę innemu, a dziś jest wdową. Tę samą Elżbietę kocha Władysław; już raz prosił o jej rękę, ale królowa odrzuciła ją, choć tem małżeństwem mogła zakończyć wszystkie wewnętrzne rozterki i synowi zapewnić następstwo tronu.

Dramat zaczyna się po zawarciu pokoju z Turkami. Władysław, naglony przez Polaków, chce z niego skorzystać, żeby wrócić do Polski, Hunyad szuka sposobów, jakby go zgubić; podżega przeciw niemu niechęć, rozsiewa fałszywe wieści, na pozór służy mu wiernie. Wśród tego przybywa do obozu Elżbieta, wzięta w niewolę przez wojsko Władysława z synem i konfidentką Elwirą. Władysław znowu składa u jej nóg swoją koronę i serce, i znowu napróżno; Hunyad postanowił wreszcie, że najpewniejszym sposobem zgubienia Władysława będzie dać zaczepkę Turkom, zerwać rozejm, a potem odstąpić króla w bitwie. Tak się też stało. Żołnierze polscy czy węgierscy zaczęli bójkę; ale Władysław wierny przysiędze, chce ukarać winnych i Turkom dać satysfakcyę. Plany Hunyada spełzłyby na niczem, pomimo że pokazuje królowi uwolnienie od przysięgi, podpisane przez Papieża, gdyby chytry Węgier nie był napomknął, że królowa pragnie zerwania rozejmu, i wojny. Temu Władysław oprzeć się nie może:

> Miłość walczyć mi każe. Na jej zawołanie
> Któryż rycerz bez hańby w pokoju zostanie?

i odprawia z niczem posła tureckiego, żądającego do-

chowania przymierza, owszem wypowiada mu pokój. Turek odchodzi z przekleństwem—ma nastąpić bitwa, kiedy do namiotu Władysława wpada Elżbieta i oznajmia wobec wszystkich, że Hunyad gotuje mu zdradę. Hunyad wygnany odchodzi. Mimo to w bitwie znajduje się znowu, dowodzi wojskiem węgierskiem, zdradza, a w skutku tego Warneńczyk ginie. Przed śmiercią jednak ma czas jeszcze wrócić do namiotu i pożegnać Elżbietę, która, poznawszy złe serce Hunyada, w ostatniej chwili żałuje, że nie kochała Władysława.

Jakim sposobem ten Hunyad, którego zdrada wykryła się w akcie czwartym, mógł jeszcze dowodzić w piątym, i zdradzić, pomimo że król i wszyscy o jego zamiarze wiedzieli? To niepojęta niedbałość Warneńczyka, a niepojęta niezręczność poety, żeby zostawić taki błąd w akcyi. Sztuka jest, niestety, mdła i nudna. Najlepszym ustępem jest przemowa posła tureckiego przy wypowiedzeniu rozejmu.

Bogusławski świadczy w *Pamiętnikach*, że komedye Niemcewicza ukazały się na scenie dużo wcześniej, nim wyszły w druku. *Samolub* i *Dom pocztowy* nie mają ani tyle wartości, co *Powrót Posła*, choć tamten ma tylko historyczną. *Dom Pocztowy* jest satyrą na wychowanie dzieci przez zagranicznych oszustów i awanturników. Dzięki temu wychowaniu córka pana Nowiny, o mało nie wpadła w ręce złodzieja, udającego francuskiego eleganta. Epizod pani Modnickiej, która zostawiła majątek, i z drobnemi dziećmi wynosi się do Paryża, jest odbiciem tej samej wady u możniejszych. Jedni trwonią majątki, chowają dzieci w nieznajomości wszystkiego, co polskie; inni, zdala od wielkiego świata, małpują go, zaniedbują gospodarstwo dla francuskich romansów, i dają się oszukać przez zuchwałego lokaja oszusta. Temat komiczny; w wykonaniu zbywa na *vis comica*, sytuacye, dość obfite w żywioł komiczny, wyglądają znane, oklepane, martwe. Pan Nowina ze swojemi gazetami, pan Płaksa z lamenta-

mi, koncepty jak Seringapatam w Szwecyi południowej i t. d. nie ratują sprawy. Oszust, udający Francuza, przypomina służącego z „Cudzoziemczyzny” Fredry w scenie z Radostem, tylko bez cienia tej komiczności, jaka tam jest.

Jako charakter najwyżej stoi *Samolub*, utrzymany w swojej naturze starannie i konsekwentnie. Szkoda, że mnóstwo osób wikła akcyę, że stary służący, oddalony przez niewdzięcznego pana, jako niewygodny cenzor, jest figurą strasznie zużytą, a odkryta żona i syn Samoluba zakrawają raczej na płaczliwy melodramat. Sędzia, Bojomir, Panna są nieznośne pedanty w guście *dobrych* z „Powrotu Posła” — Delfina jest bardzo konwencyonalną elegantką, służący konwencyonalnym zrzędą, wzorem wierności i cnoty, Petyneta konwencyonalną, nie zabawną wcale subretką, Bulion takimże oszustem; jeden Damon zakrojony na charakter, dobrze pomyślany, złożony harmonijnie z właściwych elementów, ma niekiedy słowa dość szczęśliwe.

Trzy libreta do oper są jeszcze słabsze: *Giermkowie Króla Jana*, przerobione z jakiegoś francuskiego wodewilu, w którym Sobieski zastępuje ks. de Vendôme, a giermkowie paziów. Paziowie nie zabawni, a Sobieski wmieszany w ich figle, śpiewający aryjki przed parterem, to nie krzewienie uczuć narodowych na scenie, ale ich obraza raczej. Druga, *Jadwiga*, poważna i niby patetyczna, jest okropnie ckliwa, a z sytuacyi tak dramatycznej, jak zwyciężenie miłości do Wilhelma, zrobił Niemcewicz coś tak cnotliwie i rycersko mdłego, konwencyonalnie przyzwoitego, że aż żal takiego tematu. Trzecia wreszcie opera, późniejsza, *Jan Kochanowski*, mogłaby choć bez akcyi być wdzięcznym obrazkiem, gdyby Kochanowski oddany był z całym swoim urokiem; ale pomimo Psalmów, Trenów, wspomnień Urszuli, pomimo, że na scenie pisze się *Proporzec*, Kochanowskiego tam niema. Intryga kręci się około siostrzenicy Kochanowskiego, o którą stara się

hrabia Odętowski. Poeta, żeby ją poznać, udaje, że mu sprzyja i namawia ją, ale panna woli rycerza Odrowąża i z próby wychodzi zwycięsko, oto wszystko. Są ingredyencye na Kochanowskiego, poezya, pogoda, cień smutku, wiejskie życie etc., ale całości z tych pierwiastków niema.

„Jakikolwiek los jest Polski—zawsze wiersze pisze Molski", mówi współczesny epigram. Pisał je i teraz, okolicznościowe prawie wszystkie, na cześć Napoleona; ale ta absolutna mierność, jak ze współczesnych żadnego nie złudziła, tylko ich nudziła, a czasem śmieszyła, tak i do sprawozdań i sądów w literaturze prawa niema. Co najwięcej do wzmianki, i to dlatego jedynie, że się ją spotyka w pamiętnikach lub listach z owego czasu; więc niech zostanie wiadomość, że wiedzieć i pamiętać niema o czem. Ale piszą o Napoleonie i o różnych innych rzeczach i tacy, na których współcześni patrzali z wielkiem uszanowaniem; pisze wiersze i sam Osiński. A więc parę słów o tych jego produkcyach.

Literaci Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego stawiali go na szczycie swego Parnasu, Koźmian, naprzykład, w swoich Pamiętnikach. Zdania tego nie możnaby zgoła zrozumieć, gdyby się nie wiedziało, że u nich wiersz dobrze zbudowany i pewna ozdobność stylu była poezyą. Kto takim wierszem potrafił coś przetłómaczyć, był poetą, i w dobrej wierze uważano za to Osińskiego, bo jego sprzeczka Ajaksa i Ulissesa o zbroję Achilla, tłómaczona z Owydiusza, uchodziła za doskonały przekład, a przekład Horacyuszów i Cyda za największą zasługę. Mniejsza o sąd estetyczny; bylibyśmy wdzięczni temu, ktoby doskonale przełożył Szekspira albo Schillera, nie dziwmy się, że oni byli wdzięczni tłómaczowi Racina; i to zresztą przyznać można, że Osiński zgłębił wszystkie tajemnice aleksandrynu i pisał poprawnym językiem. Ale choć poeci bywali czasem tłómaczami, to nigdy jeszcze tłómaczom

nie przeszło przez głowę, żeby z tytułu tłómaczeń byli poetami. Schlegel przetłómaczył Szekspira jak nikt, ale ani on sam siebie, ani nikt jego do poetów nie liczył. Ale Osiński pisał i oryginalne poezye? Tak, pisał kilkanaście drobnych wierszy, i za te ogłoszono go wielkim poetą lirycznym, Horacyuszem polskim, szczytnym, wzniosłym i t. d. Nie jest nietylko Horacyuszem, ale nawet J. B. Rousseau, ani Racinem młodszym. Jeżeli który z nich w swoich niby lirycznych wierszach jest typem zapału na zimno, polegającego w formułkach i wykrzyknikach, to ten pedant liryzmu. *Oda na cześć Kopernika*! Sami mówicie, że oda ma być wylewem wezbranego uczucia, buchającym wulkanem zapału i natchnienia. Któż jest zdolny zapalić się do Kopernika? Można go szanować, chlubić się nim, ale żadne serce nie zabije do astronomii, nikt się nie rozpłacze nad systemem Kopernika. Ale przedmiot wzniosły i szczytny, narodowy przytem, człowiek, który robi rewolucyę w umiejętności, a do tego Polak: dalej więc pisać o nim odę, choć on i jego odkrycie nie poruszą ani jednego nerwu w poecie, ani w jego czytelnikach. Niema nic prozaiczniejszego, nic zimniejszego jak ta nadęta oda, pomimo zmian wiersza, Uranii, porównań, inwokacyj i wszystkich możliwych figur. Poeta zapowiada, że zrywa się na „najwyższy zakres śmiertelnika chwały", a sam nie czuje, że wpada w ton najprozaiczniejszy w świecie. Wiersz o *Dobroczynności* jest pełen komunałów; a ze wszystkich własnych najlepszy *O sztuce aktorskiej*, napisany dla przyszłej żony (Rozalii Bogusławskiej, córki Wojciecha); przynajmniej nie nadyma się do natchnienia, trzyma się tonu listów Boileau, a rady daje dobre, znać człowieka oswojonego z teatralnem rzemiosłem.

Co do tłómaczeń (Cyd, Horacyusze, Cynna, Alzyra), zapewne, że są dobre. Ze swoją biegłością w języku i wierszu, umiał Osiński naśladować ten ton pompatyczny, te deklamatorskie tyrady, wreszcie te ucin-

kowe odpowiedzi, które brano za szczyt szczytności, naprzykład *qu'il mourût* i tym podobne. Ostatnia tyrada Guzmana w Alzyrze, albo scena Augusta z Cynną, tłómaczone są doskonale, zachowują całą pompę i całą prozę oryginału; ale w miejscach energiczniejszych, naprzykład w Imprekacyach Kamilli, nie dochodzi wzoru. Bądź jak bądź, był on tłómaczem dobrym, szkoda, że nie wybrał czego lepszego do tłómaczenia. W Cydzie opuścił Infantkę, w Horacyuszach cały akt piąty; sztuki na tem zyskują, dowodzi to pewnego artystycznego zmysłu u niego; ale czy się to godzi w przekładzie zmieniać oryginał, choćby się go przez to i poprawiło?

Oryginalne poezye Osińskiego nie więcej od tłómaczeń usprawiedliwiają jego reputacyę poety. Czytając jego *Zabawki wierszem* (tytuł skromny, ale bardzo niewłaściwy), pojąć nie można, co w tych pedantycznych, kutych, nudnych wierszach mogło się podobać. Gdyby jeszcze zaraz po Jabłonowskim albo po Drużbackiej, możnaby wytłómaczyć to upodobanie, ale po poetach Stanisławowskich zrozumieć nie można już wcale. Naruszewicz nie był ani mniej natchnionym, ani cięższym, a był daleko poważniejszy, miał przynajmniej myśl i dobrą i własną, i miał w Satyrach nierównie więcej dosadności, choć nie miał dowcipu. Z żadnym z dawniejszych poetów wiersze Osińskiego równać się nie mogą, a każdy ze współczesnych jemu, Koźmian, Niemcewicz, Woronicz, pisali daleko lepsze, Jednak Osiński „trzymał berło poezyi"—dlaczego? Pozostanie to wieczną tajemnicą krytyków i recenzentów warszawskich, bo jedynym wierszem dobrym, jaki w życiu zrobił, jest mylne i niedorzeczne, ale przynajmniej zabawne: „Głupio było—głupio będzie".

W zbiorze tym są wiersze niby liryczne, są satyryczne i sielankowe miłosne. Które gorsze, dojść trudno. Pierwsze zapełnione są szumnymi, pustymi, oklepanymi ogólnikami o wielkości Boga, albo o piękności

natury, albo o cnocie, bez jednej krzty uczucia, bez jednej myśli, którą stu nędznych poetów nie byłoby już sto razy ukradło stu nędznym kaznodziejom; drugie w Naruszewicza rodzaju, bez jego wyrazistości i energii, powtarzają za nim i za Krasickim innemi, ale gorszemi słowami znane morały przeciw rozrzutności, obmowie, lub hypokryzyi; trzecie wreszcie, gorsze od Sielanek Kniaźnina i Karpińskiego, ledwie że nie gorsze od Sielanek Naruszewicza, sławią te same niewinne pieszczoty tego samego Korydona z tą samą zawsze Filidą, w wyrazach i obrazach najbezbarwniejszych na świecie. Co więcej, ten klasyk, ten paladyn smaku i przyzwoitości, ten straszny Minos, przed którego sądem mało który wyraz nie był znaleziony gminnym i nieprzyzwoitym, ten krytyk, który poezyę zasadzał na wyborze szlachetnych wyrazów, sam ich wybrać nie umiał, i używał nieraz takich, które nie uszłyby w romantycznej, chyba tylko w częstochowskiej poezyi, naprzykład w Sielance *Rozpacz* wiersz: „ta go pieści i *cacka* mile". Wyraz, który ma znaczenie śmieszności, o rozpaczającej pasterce, i to w ustach bogini Wenery! I żaden z klasyków na to się nie oburzył, sam Osiński nie spostrzegł się, że to nie jest to słowo, którego w tem miejscu potrzebował? Albo te dzieci co „strawny dech odzyskały, gdy już dokonywać miały?" (Wiersz *Ludzkość*). Więc nie wiedział wielki Arystarch, że „dokonywać" a „konać" to nie jedno, i że „strawny dech" to nic nie znaczy? Niczem tak łatwo nie było pobić klasyków, jak wykazaniem na wierszach Osińskiego, jak oni sami swoje prawidła zachowywać umieli.

Jest jeszcze *Andromeda*, scena liryczna w jednym akcie z muzyką Elsnera, grana na teatrze warszawskim w r. 1807. Sama data wskazuje, co to za Andromeda i kto jest Perseusz; pod tą mitologiczną figurą czcił klasyk Napoleona i utworzenie Księstwa Warszawskiego. Byłoby niesprawiedliwie wchodzić z tego

powodu w rachunek zbyt ścisły z Osińskim, zwłaszcza, że sam miał Andromedę za rzecz lichą. Takie okoliczności owe, uroczystościowe na urząd pisane sceny, nigdy podobno dobre nie bywają; ale nie idzie zatem, żeby te utwory musiały koniecznie być śmieszne, a taka właśnie jest „scena liryczna” Osińskiego.

Osiński zajmował się wiele teatrem, wpływał na niego uwagami drukowanemi i ustnemi, dostarczał mu tłómaczonych tragedyj do grania. Przejście od niego do teatru będzie więc naturalnem i logicznem.

Czasy Księstwa Warszawskiego to jest okres ostatni czynności Bogusławskiego. Kiedy wojska francuskie i polskie zbliżały się do Warszawy, Bogusławski przysposobił się do wielu sztuk nowych, w nadziei świetnych korzyści. Zawistne losy przyniosły właśnie do Warszawy jakichś francuskich aktorów, którzy tę obcą publiczność więcej, niż on, nęcili, i zabrali mu wszystkie spodziewane zyski. Wogóle lata te (1806—7) nie były dla niego szczęśliwe. Wojna, przechody wojsk, drożyzna, o teatrze mało kto mógł myśleć; aktorowie francuscy zabierali salę bez skrupułu i zawsze wygrywali sprawę u zwierzchności. Doszło do tego, że dyrektor sceny polskiej, żeby się utrzymać, musiał ze zgodą aktorów zmniejszyć ich płace o trzecią część; smutnej tej konieczności nie nagrodził im ani jemu honor odegrania przed Napoleonem *Andromedy* Osińskiego, na jego cześć napisanej, i pochwały z jakiemi on miał się wyrazić o śpiewie panny Dmuszewskiej. Po pokoju Tylżyckim dopiero wróciły dobre czasy dla teatru. Ludność miasta pomnożona, częsta obecność, a ciągła przychylność dworu (króla saskiego) wpływały szczęśliwie na stan kasy, a niepodległość i uchylenie cenzury na ochotę i inspiracyę autorów. Zaczęły się też sypać sztuki polskie, patryotyczne, i zaczęły tłumnie ściągać publiczność do teatru. „Władysław pod Warną” Niemcewicza, „Okopy na Pradze” Dmuszewskiego.

Kiedy w Warszawie słychać było huk dział z pod

Raszyna, trudno było w niej grywać komedye; trudno było w niej i zostać, kiedy wojsko polskie zaczęło się cofać z Księstwa. Chciał Bogusławski udać się do Lublina, ale ten był już zajęty przez Austryaków. Obrócił się więc do Krakowa. Dotychczas widziały go wszystkie większe i mniejsze miasta polskie, a Kraków nigdy. Myślał on nieraz tam wstąpić, nawet osiąść stale, zawsze jakieś inne widoki stanęły na przeszkodzie. Ale jak gdyby przeznaczenie chciało, iżby żadnego z miast nie opuścił, wskazało mu największe bezpieczeństwo i korzyść w tem, którego jeszcze nie był z teatrem swoim odwiedzał. Lato roku 1809 spędził w Krakowie, przyjmowany z największym zapałem. Zdawało się nawet, że zarobił tam dużo pieniędzy: niestety, były to banknoty austryackie, które wtedy tak źle stały, że miały może trzecią część wartości, którą reprezentowały, i ten zysk wielki na oko i w granicach państwa austryackiego, był żadnym, kiedy przyszło pieniądze te zmienić na inne.

Po wojnie znowu było lepiej. Bogusławski, troskliwy zawsze o los teatru, a myślący o tem stale, żeby się od niego usunąć, starał się połączyć oba te cele w doskonałym projekcie, podanym królowi saskiemu. Teatr powinien był, jego zdaniem, być przedsiębiorstwem i własnością rządu, pod zarządem umyślnie na to mianowanej dyrekcyi; żeby zaś był dobrym, potrzebuje szkoły dramatycznej, kształcącej nowych aktorów. Fryderyk August przyjął projekt bardzo przychylnie, dał zaraz fundusz na szkołę aktorów, do dyrekcyi rządowej przeznaczył Niemcewicza: tylko o tem nie chciał ani słyszeć, żeby Bogusławski porzucał dyrekcyę bezpośrednią. Rad nie rad więc musiał jeszcze pozostać, i zawarł umowy z aktorami na dalsze lat cztery. Był to właśnie czas, kiedy ożywienie teatru i starania Towarzystwa Przyjaciół Nauk wpłynęły na pomnożenie sztuk polskich. Niemcewicz dał na scenę *Pana Nowinę* i *Samoluba*, nie mówiąc o operetkach i me-

lodramach jak *Giermkowie* i *Jadwiga*. Ukazała się później *Barbara* Wężyka (1811), ta ostatnia raz tylko grana na benefis pani Ledóchowskiej. Grany był nawet *Mendog* Euzebiusza Słowackiego. A w letnich miesiącach zawsze wędrówki, i to gdzie, dziwnie powiedzieć, do Gdańska! Niemieckie miasto, zajęte wojskiem francuskiem, a po części polskiem, obiecywało teatrowi, a po części i przynosiło korzyści. Jedna rzecz trapiła Bogusławskiego i słusznie. Krytyka ganiła ustawicznie jego aktorów, po części może i słusznie, ale odstręczała publiczność, a aktorowie ci, używani razem do komedyi, tragedyi i opery, zmuszeni uczyć się ciągle ról nowych, zupełnie dobrymi nie mogli być w żadnych. Na to była jedna tylko rada, oprócz szkoły dramatycznej, w rozdziale teatrów. Niech zamiast jednego będą dwa lub trzy, niech błazeństwa i spektakle, wygnane gdzieś do innej sali, nie profanują teatru, przeznaczonego dla sztuk doskonałych, a wtedy i artyści odpowiedzą swojemu zadaniu. Ta myśl istotnie słuszna, a dla teatru nawet wielka, wcieliła się w projekt obszernie wypracowany, a żądający, iżby, zamiast jednego, Warszawa miała odtąd trzy teatry; jeden dla opery i baletu, drugi narodowym zwany dla tragedyi i wyższej komedyi, trzeci wreszcie dla melodramatów, fars, i wszystkich tragicznych czy komicznych błazeństw. Czy projekt ten był kiedy rządowi podany? Zdaje się, że nie. Przyszło nowe trzęsienie ziemi, które przewróciło coś więcej niż ten projekt: wojna roku dwunastego! Ten i następny były dla Bogusławskiego tak ciężkie, że w roku 1814, kiedy się kończył jego kontrakt z rządem i z aktorami, znalazł się znękany długą i niebezpieczną chorobą, z długiem 180,000 złotych! Za sto tysięcy sprzedał swoje prawo przedsiębiorstwa, dekoracye, przybory, bibliotekę etc., resztę pokrył sprzedażą wszelkiego innego swego majątku, długi popłacił, ale sam został stary, złamany na zdrowiu i siłach, i bez żadnego majątku. Na domiar złego, pisma

publiczne zaczęły go prześladować, i dowodzić, że był niezdolnym, nieumiejętnym, nieużytecznym dyrektorem teatru. Od tego sądu odwołuje on się do potomnych, kończąc temi słowy swoje trzydziestoletnie *Dzieje Narodowego Teatru*: „Nie utyskuję na mój niedostatek, bo nigdy nie szukałem bogactw. Ubóstwo moje ani mnie wstydzi, ani zasmuca. Dla kilku pozostałych dni życia mało potrzebuję. Niosę ja w moje ustronie dwa nieocenione skarby: spokojne sumienie i to najdroższe przekonanie, że ile w mojej mocy było, dopełniłem obowiązków stanu, w którym mnie przeznaczenie mieć chciało. Sławę moją zostawiam zdaniu potomności; a jeżeli w sercu choć jednego prawdziwego Polaka pozyskam wdzięczne starań moich wspomnienie, jeszcze na tamtej stronie grobu szczęśliwym będę".

Jako autor dramatyczny jest on słaby. Nie ma wyobraźni, nie ma dowcipu, humoru niewiele, nie ma nawet stylu; przez co te nawet sztuki, które tłómaczy, tracą wiele ze swojej świetności. Umie nieźle nadać pozór polski komedyom zagranicznym, ale oryginalności, inwencyi, nawet własnej obserwacyi, ma mało. Przecież te jego sztuki własne, przerabiane czy tłómaczone, chcć nie osobliwe, były bardzo pożyteczne, bo stworzyły *repertorium*, *fundus instractus* sztuk, bez których teatru być nie może, i wystarczyły na cały szereg lat.

Ale słaby pisarz musiał być doskonałym dyrektorem teatru; doskonałym, bo o wszystko dbałym i starannym, bo umiejętnym, bo wreszcie pojmującym wysokie artystyczne zadanie teatru i stawiającym go sobie za cel. Jego smak, jego ideał w sztuce, był fałszywym, i nie mógł w jego czasach być innym. Ale piękny i szanowny jest widok tego dyrektora, który wprawdzie z konieczności wchodzi w kompromis ze złym smakiem powszedniej publiczności, rzuca jej na pastwę straszne melodramy lub płaskie farsy, ale nie ma spokoju, dopóki nie przedstawi tego, co ma za naj-

wyższe w dramatycznej sztuce: klasycznej tragedyi francuskiej. Do tego dąży, to dopiero jest koroną jego teatru, pasuje go na teatr prawdziwy i godny tego imienia; to także, w myśli i zamiarze przedsiębiorcy, podniesie, wykształci i uszlachetni smak publiczności, przez to z czasem i cały jef poziom umysłowy.

Że musiał być bardzo umiejętnym dyrektorem, nie tylko praktycznym i zaradnym, ale znającym wszystkie potrzeby teatru, zdolnym go zorganizować i wysoko postawić, dowodzą wszystkie jego zabiegi i zapasy w ciągu jego długiego zawodu, dowodzą te doskonałe projekty organizacyi teatrów, ta szkoła dramatyczna, którą powołał do życia, wreszcie ta znaczna liczba znakomitych aktorów, których wykształcił: Kudlicz, Szymanowski, Żółkowski ojciec, pani Ledóchowska i t. d. Że zaś nic nie zaniedbywał, o wszystkiem pamiętał, wszystko rozumiał i obejmował, co do teatru należy, tego dowodzą jego usiłowania koło opery. Czy jego śpiewacy byli tak dobrzy, jak się jemu zdawało, tego nie wiemy. Ale że położył wielkie zasługi około znajomości i uprawiania muzyki w Polsce, to pewna. Przyswoił jej Elsnera, jednego z tych Niemców sumiennych i gruntownie muzykę znających, którzy talentu mają niewiele, ale zmysł i smak bardzo pewny i wykształcony i w kompozycyach swoich nie wpadają w płaskości i błędy, w nauce szerzą dobre zasady i zamiłowanie prawdziwej muzycznej piękności. Kurpiński, przy Elsnerze wyrobiony, nie był zapewne bardzo świetnym kompozytorem, ale pierwszy może z Polaków (z wyjątkiem Ogińskiego) już umiał muzykę, znał naukową stronę kompozycyi. Tak, kiedy opera, choć bardzo niedoskonała zapewne, popularyzowała muzykę i rozszerzała jej zamiłowanie, to muzycy i nauczyciele tacy, jak wspomnieni dwaj, kładli podstawę pod jej prawdziwą znajomość, otwierali drogę późniejszym kompozytorom i wirtuozom.

A oprócz tego, że był dobrym dyrektorem, był

Bogusławski i dobrym człowiekiem i dobrym Polakiem. Wszystkie koleje jego życia dowodzą szlachetnego sposobu myślenia i postępowania, wszystkie jego dzieła (z jednym wyjątkiem *Spazmów*), dowodzą prostego i zdrowego zmysłu moralnego. Cały jego teatr jest uczciwy, szlachetny, wolny od brudów i przewrotności. Kto wie, czy nie tej podstawie, prosto i dobrze założonej przez Bogusławskiego, zawdzięcza teatr po części to, że gdy podniósł się wyżej, budynek cały zachował w przecięciu z bardzo małemi wyjątkami ten sam charakter. Że zaś był Polakiem dobrym i gorącym, dowodzi i całe jego życie, które w swoim zakresie było czynną i wierną służbą sprawie, i ta staranność, z jaką wydobywa i wskrzesza (o ile umie) dawne staropolskie typy i obyczaje, i te częste a wyraźne alluzye, które włożyć umie w sztuki obce, w usta jakichś cudzoziemskich bohaterów, i ta wielka nowość sztuki wiejskiej, którą wprowadził, i wreszcie choćby te wspomnienia o dziejach teatru i własnych, w których odzywa się gorąca, rzetelna miłość ojczyzny.

Daj Boże każdemu w swoim zakresie zrobić tak wiele, zaniedbać tak mało, przynieść tyle pożytku i skutku, tak pilnie spełnić obowiązek, a o siebie troszczyć się w tak słusznej tylko mierze, jak ten pierwszy prawdziwy dyrektor, a można powiedzieć pierwszy twórca prawdziwego teatru w Polsce.

Podobny trochę do Bogusławskiego, jak on całe życie przy teatrze, Dmuszewski, aktor, śpiewak, dyrektor, jak on tłómaczy mnóstwo komedyj francuskich, inne przerabia, a czasem sam pisze oryginalne. Bardzo pożyteczny i zasłużony w teatrze warszawskim, nie ma takiego, jak tamten, wpływu na postęp całego teatru polskiego. Zakres działania mniejszy, może i talent dyrektora mniejszy, może i liczba dzieł mniejsza; ale zawsze dzieła te w swoim czasie miały to znaczenie i tę zasługę, że zbogacały i urozmaicały cały zapas sztuk, zatem utrzymywały teatr; a te z nich, które

sam napisał, dowodzą, że talentu komedyopisarza miał nie mniej może od tamtego, może więcej. Przynajmniej dziś jego *Odwet* miałby zapewne więcej powodzenia na scenie niż Bogusławskiego *Henryk VI*, *Szkoda Wąsów*, więcej niż *Spazmy*. Ze sztuk Bogusławskiego jedna tylko *Szkoła Obmowy* przerobiona, mogłaby się jeszcze dobrze wydać; oprócz niej może *Krakowiacy* jako ciekawość. A gdyby wznowić *Szkoda Wąsów*, albo *Pięć Sióstr*, widzowie śmieliby się może dziś, jak lat temu ośmdziesiąt.

Pierwsze jego komedye są słabe. Widocznie pisane na przynętę publiczności, a dyktowane potrzebą kasy i żądaniem dyrekcyi. Potrzeba było jakiejś nowości, jakiegoś na afiszu tytułu, budzącego ciekawość, i młody aktor, który miał chętkę do pisania i chęć stania się użytecznym, gotów na usługi, pisywał sztuczki, które mogły żyć na scenie przez parę tygodni. Tacy są naprzykład *Aktorowie na Elizejskich Polach*, żart sceniczny na wzór tych, które są praktykowane we Francyi, a dziś jeszcze praktykują jako tak zwane *Revue*, przypomnienia różnych teatralnych i nie teatralnych zdarzeń z całego roku. Tylko ma się rozumieć na daleko mniejszą skalę. Żarcik Dmuszewskiego ma tylko akt jeden, i nie wychodzi ze sfery teatralnej w żadną inną, polityczną, literacką lub towarzyską. *Gaduła nad Gadułami* jest znowu rodzajem łamanej sztuki autora i aktora. Występuje wprawdzie osób kilka, ale na prawdę, jest to monodram, bo Gaduła sam mówi bez ustanku, a inni ledwie czasem mogą mu przerwać jakiem słówkiem; chcą mówić, ale on im nie daje. *Oblężenie Odensy* (nie Odesy, ale Odensy, jakiejś duńskiej fortecy), rok 1803, zakrawa już na dramat; jest gwałtowna miłość, jest komendant schodzący z placu podczas bitwy, sąd wojenny, wyrok śmierci, słowem, pełno bardzo dramatycznych zdarzeń.

Ale kiedy się rząd pruski skończył, a zaczęły wojny i Księstwo Warszawskie, znalazło się zaraz tych

aluzyj więcej, owszem, znalazły się sztuki tylko dla aluzyj pisane. Po kilkuletnim przymusie i ucisku odetchnęli, po kilkuletniem zwątpieniu nabrali ducha, byli dumni z siebie, a głównie ze swego wojska, i szczęśliwi ze swoich nadziei. Rzecz naturalna, że chcieli i potrzebowali wynurzyć się z tem wszystkiem, że każda sposobność była im do tego dobrą i pożądaną. Ztąd i sztuki okolicznościowe, patryotyczne, którym coraz nowe zdarzenia dostarczały coraz nowych powodów. Dmuszewski pisał je jak inni. Oprócz już wspomnianych jest dość dużo takich sztuk okolicznościowych, a słabych, jak naprzykład *Karol Wielki* i *Witykind*. Jedna z nich ma przedstawiać w teatrze widok, który wszyscy widzieli w rzeczywistości, sypanie okopów przez ludność Warszawy, i ma tytuł *Okopy na Pradze*. Jest bardzo słaba, jest żadna; a choć uczuciu współczesnych mogła być miłą, nie można powiedzieć, iżby je wyraźnie, dobrze, zdolnie odbijała. Że niema nic dramatycznego, to nie dziwne, cała akcya kończy się na tem, że przed mostem na Pradze sypią się szańce, choć jest dodany i romans; Polak oficer w służbie francuskiej spotyka dziewczynę, którą niegdyś kochał, zanim poszedł do wojska. Ale pomimo zacnych i patryotycznych uczuć wszystkich, wojskowych, mieszkańców Warszawy, kobiet, prostego ludu etc., niema tam żywszego uczucia nigdzie; ani jedno słowo nie trafia do serca czytelnikowi, który jedno tylko odnosi wrażenie, zazdrości, że oni, sypiąc te okopy, tak byli pewni zwycięstwa.

Daleko bardziej zajmująca jest inna komedya Dmuszewskiego z tego samego czasu, na tle tych samych wypadków osnuta, *Pospolite Ruszenie*. Zajmująca jest przez to, że w niej po raz pierwszy występuje w literaturze polskiej *Niemiec*, jako stały mieszkaniec polskiego kraju, właściciel, urzędnik i zwierzchnik.

Pan Steinbrummer były Justiz-Rath, Prusak oczywiście, kupił wieś w Polsce. Ekonomem u niego jest

Pan Poczciwski, szlachcic polski, dawny żołnierz zasłużony pod Kościuszką, którego majątek przepadł w zaburzeniach, a żona zginęła. Czy autor miał zamiar i myśl głębszą, kiedy przedstawiał tego biednego Polaka w służbie u Niemca, czy też zrobiło się to tylko przypadkiem, zawsze stosunek ten robi przejmujące a smutne wrażenie. Ale szczęśliwy obywatel Księstwa Warszawskiego mógł nie zostawić Polaka w tem poniżeniu i wyprowadzić go z niewoli egipskiej, a przed końcem sztuki, Prusak potrzebuje i doznaje jego łaski.

Pan Justiz-Rath ma dwoje dzieci. Syna Fritza, którego na odgłos wojennych wieści wyprawił ze swojemi pieniędzmi do Królewca dla wszelkiego bezpieczeństwa, i córkę Emilię, zaręczoną z Kreis-Richterem Browiusem. Ale panna Emilia kocha kogo innego, Polaka, a do tego syna ekonoma, Kazimierza. Pan Kazimierz niegdyś uratował jej życie, kiedy ją konie poniosły, i od tego zaczął się afekt wzajemny. Ma się rozumieć że Steinbrummer o takim zięciu słyszeć nie chce, a biedny Kazimierz pożegnawszy kochankę, wybiera się do pospolitego ruszenia. To samo chce zrobić i jego ojciec, oddalony ze służby; ale pierwej musi uiścić się z długu, który mu cięży. Kreis-Richter Browius, był mu niegdyś pożyczył sto talarów; dziś, obrażony miłością Kazimierza do Emilii, przez zemstę wymaga zwrotu i grozi więzieniem. Trzeba więc znaleść te pieniądze koniecznie.

Tymczasem dowiadują się Niemcy, o czem Polacy już dawno wiedzą, że Francuzi w Poznaniu i całej Wielkopolsce, że województwa tamte powstały, że pospolite ruszenie ogłoszone. Steinbrummer nie wierzy, że Francuzi mogli być w Berlinie, tem mniej w Poznaniu, kiedy dowiaduje się, że Polacy są w jego własnej wsi, i dostaje rozkaz, żeby albo sam stawił się do służby wojskowej, albo dał dwóch ludzi. Ostrożny Niemiec słucha rozkazu, jako zastępców daje Poczciwskich, którym za to dług odpisuje, ale nie bardzo się

boi. Wie, że Kozacy są blizko, i niebawem wszystko wróci do porządku. Niestety, zawiedli go sprzymierzyńcy! Służący syna wpada w rozpaczy z doniesieniem, że Kozacy zabrali Fritza w drodze. Wtedy w całym blasku okazuje się polska waleczność i wspaniałomyślność. Poczciwski z synem i z oddziałem żołnierzy puszczają się w pogoń za Kozakami, odbijają Fritza i talary, wracają z tryumfem. Fritz sam wymógł na ojcu zezwolenie na związek siostry z rycerskim wybawcą obojga.

Z wiedzą lub bez wiedzy autora są tam rzeczy trafne i prawdziwe, to naprzykład, że Fritz i Emilia są już Polakami, jak zwykle dzieci osiadłych w Polsce Niemców. Ale zajęcie całe polega na tych patryotycznych śpiewach, rozmowach, wspomnieniach i nadziejach, w których chwyta się na uczynku, słyszy żywcem, uczucia ówczesnego pokolenia.

Tego rodzaju okolicznościowe sztuki nie mogą oczywiście dać dobrego wyobrażenia o talencie autora. Lepiej sądzić o nim ze sztuk, do których pomysł powstawał sam z siebie, i które pisane były w jedynym celu napisania ładnej i zabawnej komedyi.

Szkoda wąsów, to komedya jeszcze starego typu, podobna do wszystkich z XVIII wieku, z przebieraniami, mistyfikacyami, i z subretką za główną sprężynę akcyi. Dziwaczny ojciec, posłuszna a zakochana w młodym kawalerze córka (tym razem naiwna trochę, na kształt Agnieszki Molièra), kawaler zakradający się podstępem do domu, nienawistny konkurent, wszystko jest, wszystko prowadzone przez mądrą Dorotkę, i wszystko podobne do tych intryg, które wymyślał Molière. Pan Anzelm chce wydać córkę za kontuszowego starego Polaka, nie za modnego eleganta: i wybrał jej na męża swojego niegdyś szkolnego kolegę Orgona, którego od Infimy nie był widział. Młody Erast namówiony przez Dorotkę przebiera się za starego Polonusa, i pod tą postacią i pod imieniem Orgona, pod-

bija serce ojca jak już przedtem podbił był serce córki. Na nieszczęście, przyjeżdża Orgon prawdziwy. Trzeba go usunąć, żeby nie przeszkodził fałszywemu. Dorotka, która go pierwsza zobaczyła, umiała mu wytłómaczyć, że panna nie pójdzie za kontuszowego i wąsatego jegomości, tylko za młodego kawalera we fraku i w trzewikach. Uwierzył Orgon i przebrał się po francusku, ale tak śmiesznie wyglądał, i tak oburzył tą płochością starego Anzelma, że ten córki odmówił, a dał ją Erastowi, który choć młody, zyskał jego szacunek tem, że był kapitanem i bił się chlubnie w kilku potyczkach. Gdyby *Szkoda Wąsów* należała jeszcze do XVIII wieku, byłaby jedną z lepszych drugorzędnych komedyj ówczesnych, na XIX jest trochę przestarzałą intrygą i układem.

Pięć Sióstr a Jedna, to znowu jak *Gaduła*, komedya napisana na popis dla jednej aktorki, ale napisana zręcznie. Jedna rola trzyma całą sztukę — bez niej i bez doskonałej coraz innej gry, wszystko za nic. Pewien ojciec, umierając, napisał w testamencie, że w rok po jego śmierci, jego cztery córki mają wyjść za mąż za czterech przez niego wyznaczonych konkurentów; jedna za pana Oszczędnickiego, skąpca; druga za pana Spokojnickiego, flegmatyka; trzecia za hrabiego Wietrznickiego, fircyka; czwarta za pana Staruszkiewicza, Polonusa starej daty. Naturalnie, wszystkie cztery panny kochają się w innych, wojskowych, urzędnikach, wiejskich gospodarzach. Nadszedł wreszcie straszliwy termin, wyznaczony przez nieboszczyka i cztery ofiary ze łzami czekają na swoich narzeczonych. Najmłodsza siostra, piąta, ratuje je w tem strapieniu. Żaden z konkurentów nie widział nigdy swojej przyszłej: ona więc wszystkie siostry wyprawia, a sama przyjmuje każdego z narzeczonych po kolei, jako niby jego narzeczona, a każdego tak, żeby mu odeszła ochota, i żeby sam zerwał ojcowskie układy. Skąpemu opisuje wszystkie przepychy wyprawy, którą na jego koszt sprawiła;

przed flegmatykiem występuje żywa jak iskra, niespokojna, kozak, bije się na szpady, krzyczy deklamując tragedyę, wali pięściami w fortepian. Przed sfrancuziałem paniczem udaje klucznicę, lubi tylko tuczyć indyki i z księdzem proboszczem grać w maryasza; po francusku nie umie ani słowa. A do pana Cześnika mówi tylko po francusku, po polsku nie umie, tak, że rozumieć się nie mogą. Wszyscy czterej przysyłają listy, w których tłómacząc się niezgodnością humorów i charakterów, zwracają pannom słowo. Dobrze grana, z dowcipnem i żywem cieniowaniem pięciu ról piątej siostry, jednoaktowa ta komedyjka, mogłaby i dziś jeszcze zabawnie wyglądać na scenie.

W swoim rodzaju ciekawy, dość śmieszny, ale zajmujący i bez talentu napisany, jest przerobiony z francuskiego *Odwet.* Śmieszny, bo niezaprzeczenie jest śmiesznym Zygmunt Stary, jako bohater komedyi, zdobywający pod przybranem imieniem serce Barbary Zapolskiej. Ale w tej dziwnie wymyślonej historyi są sceny dobrze napisane i chwile wcale zajmujące.

Jacyś Francuzi Rogier i Creuzé, napisali czy też przerobili z włoskiego komedyę *La Revanche*, która we Francyi miała ogromne powodzenie, a w całej Europie ogromną sławę. Bohaterem jej był jakiś z imienia i dziejów nieznany król polski, zakochany w córce szlachcica Lewińskiego, jego rywalem jakiś Duc de Kalisz. Dmuszewski chcąc tę „doskonałą” komedyę dla polskiego teatru przerobić, nie mógł zostawić jakiegoś króla, o którym nikt w Polsce nigdy nie słyszał; a gdy zaczął się oglądać za królem prawdziwym, zobaczył, że oprócz Radziwiłłówny, która smutno skończyła, i Pileckiej, która, jako stara, na heroinę komedyi się nie przydawała, wszystkie królowe polskie były z panujących domów, z wyjątkiem Barbary Zapolskiej (Sobieski i Leszczyński nie byli jeszcze królami, kiedy się żenili). I dlatego treść komedyi dawała się zastoso-

wać do jednego tylko prawdziwego króla polskiego, dlatego Zygmunt I musiał, odłożywszy na bok powagę, wyjść na romansowego kochanka.

Zygmunt to nie Stary jeszcze i bardzo zakochany w córce swego lennika, Hrabi na Spiżu, Zapolyi czyli Zapolskiego. Tak zakochany, że samowtór z dworzaninem swoim Pełką bawi w zamku Hrabiego pod skromnem imieniem Bogdana, szlachcica, i chce, żeby panna pokochała go dla niego samego, nie zaś dla jego korony. To udało mu się nieźle; tak dobrze, że sam ojciec obawia się, by gładki rycerz nie zawrócił pannie głowy, i w poufnej rozmowie prosi Pełki, żeby Bogdana wywiózł, bo córka jego musi wejść w świetniejsze związki, a co więcej, jest przeznaczoną Konstantemu Ostrogskiemu, który przyjedzie ją zaślubić, jak tylko z wojny powróci. Pełka, który *incognito* swego króla zachować musi, daje jednak do zrozumienia, że Bogdan nie jest tym, za którego się udaje, a Zapolski domyśla się, że to Ostrogski, który, sam nieznany, chciał w ten sposób poznać swoją przyszłą. Przyjmuje więc króla jako zięcia, a gdy ten się wypiera, że Ostrogskim nie jest, oświadcza mu, że kiedy tak, ma się z zamku wynosić. Miłość sprawia, że król przyjmuje rolę Ostrogskiego.

Na to przyjeżdża goniec od syna Zapolskiego, Janusza, i od prawdziwego Ostrogskiego, z doniesieniem, że oba są już w drodze na Spiż. Król przez tego samego gońca posyła hetmanowi rozkaz, żeby w Polsce pozostał. Nieszczęściem posłaniec spotkał swego pana już w okolicy zamku, i uwiadamia go, że tam jest już inny hetman Ostrogski. Oba z Januszem ukrywają przyjazd, żeby tem łatwiej odkryć i zawstydzić oszusta, kiedy ze zdumieniem poznają w nim króla.

I teraz następuje odwet. Hrabia Zapolski odbiera list, że król w drodze do Węgier chce wstąpić do jego zamku. Wielka radość hrabiego, jeszcze większe po-

dziwienie króla. Przyjeżdża wreszcie, a Zygmunt poznawszy Ostrogskiego, rozumie odwet, i zostaje w jego roli, zostawiając mu swoją. Zaczyna się współzawodnictwo miłosne. Mniemany król oświadcza się o rękę Barbary. Ojciec, naturalnie, wolałby go niż hetmana, ale zdaje wybór na córkę. Ta, urażona na mniemanego Ostrogskiego, że się ukrywał pod imieniem Bogdana, nie chce mu wyznać, że go kocha, tak, że biedny Zygmunt w rozpaczy, już chce wyjeżdżać. Ale mniemanemu królowi wyznaje, że woli pierwszego, a wtedy Ostrogski odkrywa całą prawdę i Barbara Zapolska zostaje królową polską.

Gdyby można zapomnieć, że to Zygmunt Stary i wiek XVI, byłaby ładna, zajmująca, zręcznie prowadzona komedya. Są momenty wcale dramatyczne i efektowe, naprzykład, kiedy król dowiaduje się o przyjeździe hetmana, a dopieroż o przyjeździe drugiego króla, i kiedy widzi Ostrogskiego w swoim charakterze. Stosunek ich obu traktowany jest bardzo delikatnie i daje powód do wcale wykwintnych, komicznych efektów. Barbara jest śmiała i pewna siebie, panna z XIX wieku; Zapolski na pozór filozof, w gruncie dworak; król nie król, a przynajmniej nie Zygmunt, hetman ani hetman ani Ostrogski; ale rzecz jest tak zgrabnie prowadzona, że ze wszystkich komedyj Dmuszewskiego najładniejszy jest ten *Odwet* — szkoda, że nie jego.

Nie ma on wielkiego talentu, ale *Szkoda Wąsów* i *Pięć Sióstr* są dość zabawne, wesołe komedyjki; *Pospolite Ruszenie* i inne okolicznościowe są zajmujące, jako wierny pomnik czasu; wszystkie, nawet tłómaczone, mają tę zasługę, że zapełniały teatr i utrzymywały go przez lat wiele. Jako dyrektor warszawskiego teatru, musiał Dmuszewski być zdolniejszym, niż jako autor i godnym następcą Bogusławskiego. Na jego zarząd wypada epoka najświetniejsza warszawskiej i w ogólności

polskiej sceny, która nigdy przedtem nie miała tyłu razem i tak znakomitych aktorów (Ledóchowska, Żuczkowska, Palczewska, Szymanowski, Kudlicz, Werowski, Żółkowski ojciec). A choć talentu nie miał tyle, co Zabłocki, to w każdym razie tę miał zasługę, że po Zabłockim komedya nie zasnęła, nie urwała się, ale żyła dalej, aż doczekała się Fredry.

Do tych lat należą jeszcze tragedye Euzebiusza Słowackiego.

Jest ich dwie: rozsądny autor trzymał je w zamknięciu, źle zrozumiana, pobożna cześć wdowy i przyjaciół, ogłosiła je przed światem, czem oddała najgorszą usługę biednemu autorowi.

Mendog jest ciekawy przez to, że czytelnik robi ustawicznie porównanie między tragedyą ojca, a tym samym przedmiotem traktowanym przez syna. Tu jak w *Mindowem* młodego Słowackiego, osią dramatu jest miłość Mendoga do tej samej Aldony; tu jak tam, jest mąż tej Aldony, Dowmunt pałający zemstą, Trojnat wyzuty przez stryja z dziedzictwa, osoby te same, ale rzecz jakże różna. Niesforna fantazya Juliusza sprawiła, że jego Mindowe jest poematem niesktadnym, pełnym sprzeczności, nielogiczności i niekonsekwencyi. Ale jest prawda, przynajmniej prawdopodobieństwo w tym świecie litewsko-krzyżackim, jest jakaś nieokrzesana rodzima siła w postaci tego Mindowe, logiczna i historyczna możliwość w jego miłości do tej Aldony.

Ojciec pojął te rzeczy inaczej. Pomijając już to, że Mendog ma ministrów, Aldona powozy i konfidentkę, co wszystko komicznie wygląda, ale sytuacye, zawiązanie i rozwój dramatu, wyglądają na dowcipną ironię.

Mendog miał żonę, która umarła, umierając kazała mu przysiądz, że nie ożeni się z obcą, ale z jej młodszą siostrą Aldoną. Mendog przysięga. Aldona tym-

czasem poszła za mąż za Dowmunta, o czem ani siostra ani Mendog nie wiedzieli. Jednak przysięgi dotrzymać trzeba; wymyśla tedy Mendog sprowadzić Aldonę pod pozorem oddania ostatniej czci siostrze. Przyjechawszy, znalazła się w jego ręku, zatrzymana gwałtem i naglona do małżeństwa. Na jej widok, do obowiązków przysięgi, przybyła najgwałtowniejsza miłość w sercu Mendoga. Aldona, mając inną przysięgę i inną miłość, nie chce słyszeć o Mendogu, kiedy Dowmunt w przymierzu z Trojnatem gotują się orężem odbić uwięzioną żonę.

Tu zaczyna się dramat. Aldona z konfidentką Uteną zamyśla uciekać z Mendoga zamku, korzystając z chwili, kiedy on i jego rycerze zajęci bitwą; nieszczęściem, zanim się wybrały, wraca Mendog zwycięski, Dowmunt z Trojnatem w ucieczce. Niebawem dają znać, że gotują się oni powrócić; Mendog ciągnie na powtórną wyprawę. Ale to podstęp. Dowmunt sam tę wieść rozpuścił, żeby inny pomysł łatwiej wykonać. Razem z Trojnatem podkrada się pod zamek do gaju Peruna, gdzie Mendog zwykł przychodzić na pacierze, i tam mają go zabić. Przed Mendogiem przychodzi Aldona; czuła scena spotkania i wzajemnych przysiąg, kiedy nadchodzi Mendog i nietylko nie jest zabity, ale Dowmunta z Trojnatem każe schwycić, rzucić do więzienia i stracić. Wtedy stawia nieszczęsnej Aldonie następującą alternatywę: albo Dowmunt zginie, albo ona zgodzi się na rozwód z pierwszym mężem i pójdzie za Mendoga. Prawdziwa heroina wie, co w takim razie ma robić, ocala męża, ale do ślubnego obrzędu z Mendogiem przychodzi otruta, i kona zaraz po wyrzeczeniu przysięgi, polecając Dowmuntowi, żeby żył dla szczęścia swoich ludów. Poczem Mendog oczywiście się zabija, przed śmiercią żałuje za grzechy, swoje państwo zostawia Trojnatowi. Taki jest Mindowe starego Słowackiego; zachowane w nim wszystkie przepisy autora, żeby zbrodnia nie była nigdy bez wy-

mówki (Mendog ma ich aż dwie, ostatnią wolę umierającej żony i miłość), żeby niewinność była prześladowaną, żeby była straszna kollizya dwóch obowiązków, wszystko jest, ale tragedya śmieszna.

A ten Mendog jest jeszcze niczem w porównaniu z Wandą. Wanda, to prawdziwie, jak gdyby na żart napisana parodya pseudo-klasycznej sztuki. Naprzód, tytuł niewłaściwy, bo bohaterem jest smok, nie Wanda. Jak może być dramat ze smoka? W tem sztuka, w tem wynalezienie i dowcip poety.

Nieurodzaje, klęski, choroby, głód, gnębią Kraków i Polskę, a na domiar złego w jaskini pod Wawelem wylągł się smok, który do wszystkich swoich okropności ma jeszcze tę, że nad wszystko lubi zjadać najmłodsze i najładniejsze panny (*Sua passion' predominante è la giovin principiante*). Lud w rozpaczy, a Krakus, najlepszy z królów, w głowę zachodzi, jak go z nędzy ratować. Z Czech, gdzie także panuje, a gdzie właśnie bawi jego żona Zbisława z córką Wandą i jej narzeczonym Waldemarem, królewiczem jakiegoś bliżej nie oznaczonego kraju, kazał Krakus przywieść wielkie zapasy żywności; ciągnie więc królowa z Wandą i z Waldemarem ku Krakowu, a za nią niezliczona moc wozów, naładowanych zbożem.

Ale dobry Krakus ma przy swoim boku zdrajcę; tym zdrajcą jest jego *minister* Malud. Malud nie myśli o niczem więcej, niż o koronie; początkowo chciał ją sobie zapewnić przez ożenienie się z Wandą, ale kiedy tę zaręczył Krakus z Waldemarem, musi się oglądać za innymi środkami. Cóż więc wymyśla: oto wzniecić rewolucyę przeciw Krakusowi i osiąść na jego tronie. Posłuży mu do tego wieszczek Gramor: tego ujmuje i podmawia, żeby w wyroczni obwieścił ludowi, że gniew bogów wtedy da się przebłagać, jeżeli Wanda dana będzie smokowi na pożarcie. Krakus nie zechce, lud się na niego oburzy, wypędzi albo zabije, a niecny

Malud opanuje tron. O całym tym planie dowiadujemy się z ekspozycyi bardzo długiej, w której Malud opowiada te zamiary przyjacielowi swemu Zemie.

Jakoż Gramor obwieścił wyroki Marzany. Krakus szuka sposobu uratowania córki. Podstępny Malud podsuwa mu myśl, żeby zawrócić z drogi królowę, śpieszącą na wesele córki; ale wysyła z tem poselstwem swego zaufanego Zemę, który oczywiście zawraca nie królowę z Wandą, ale wozy z żywnością, a łatwowiernemu Krakusowi tłómaczy, że straszna burza zesłana *ad hoc* przez bogów, nie dała mu dojrzeć i wstrzymać królowej.

Staje więc Zbisława z Wandą w Krakowie, jak niegdyś Klitemnestra z Ifigenią w Aulis. Lud żąda spełnienia ofiary. Ale Malud się przerachował; nie wiedział, że dla szczęścia swego ludu Krakus wszystko poświęci; jakoż Krakus wzdycha, płacze, ale pozwala, żeby Wanda pod pozorem ślubu z Waldemarem zaprowadzoną była przez Gromora do świątyni, a ztamtąd do jaskini smoka. Lud za takie poświęcenie kochać będzie Krakusa tem więcej, potrzeba więc nowego podstępu. Malud wymyśla go łatwo. W chwili, kiedy królowa Zbisława, nie wiedząc o wyroczni, ubiera swoją Ifigenię do ślubu i daje jej błogosławieństwo, nasłany przez Maluda Zema, odkrywa prawdę jej i Waldemarowi. To się udało; Wanda, wzór poświęcenia i bohaterstwa, daje się bez oporu prowadzić do smoka, ale Waldemar ze swymi rycerzami gotuje się ją odbić. Wszczyna się walka, w której Waldemar ginie po cudach waleczności, ofiara już ma się spełnić, kiedy Zema tknięty wyrzutami sumienia, a bardziej jeszcze trucizną, którą mu zadał Malud, żeby się pozbyć świadka swoich zbrodni, w śmiertelnych konwulsyach odkrywa prawdę ludowi. Lud zabija jego i Gramora, kiedy wtem wychodzi smok z jaskini. Idzie prosto do Wandy, ale na szczęście podrzucają mu barana, wypchanego siarką, smok dostaje niestrawności, i tak chore-

go dobija Krakus. Wozy z żywnością przychodzą szczęśliwie; ale Wanda oświadcza, że straciwszy kochanego Waldemara, chce bogom ślubować dozgonną czystość. Taki jest koniec tragedyi o smoku. O jej niepojętej komicznej konwencyonalności, o najniezgrabniejszem naśladowaniu Ifigenii Racina (a zwłaszcza charakteru Klitemnestry w Zbisławie) nic nie może dać wyobrażenia.

III.

Brak pism politycznych. Kołłątaj. Pomysł wielkiego dzieła. *Porządek fizyczno-moralny świata. Uwagi o Księstwie Warszawskiem.* Rok 1812. *Listy Litewskie.* Koźmiana *Oda na Pożar Moskwy.* Wiersze z roku 1813. Śmierć księcia Józefa. Koniec okresu.

Literatura polityczna, niegdyś za Rzeczypospolitej tak bujna i obfita, przemawiająca przez trzy wieki mnóstwem niezliczonych broszur i książek, różnych co do wartości, ale dowodzących zawsze powszechnego zajęcia sprawami i silnego publicznego życia, po ostatnim rozbiorze musiała zamilknąć. Pierwsze dwie formy naszego porozbiorowego bytu, Księstwo Warszawskie i Królestwo Kongresowe, prawie się wcale nie odbijają w tej gałęzi literatury. Napoleon, a za nim jego podwładni i reprezentanci, rządy od niego zależne, nie lubiły myśli, pisma i druku; cesarz chciał posłuszeństwa, nie rozumowania, i zakneblował usta prasie politycznej wszędzie, gdzie jego władza sięgała. Panuje więc na tem polu głuche milczenie w całej Europie, u nas tem naturalniejsze, że nie było przedmiotu do dyskusyi, nie było wyboru; cokolwiek kto myślał, jakiekolwiek miał wyobrażenia i zasady polityczne, każdy widział, że do roboty było tylko jedno, słuchać Napoleona i bić się.

Za Królestwa Kongresowego, choć konstytucya poręczała wolność mowy i pisma, nie dopuszczał jej stróż Królestwa, Nowosilcow, i cenzura Szaniawskiego. Pod nimi dwoma i pod Wielkim Księciem, literatura polityczna nie mogł być swobodną, czyli, nie mogła być.

Te są powody jej długiego i prawie zupełnego milczenia w pierwszym okresie naszego wieku. Jednak, pomimo okoliczności tak przeciwnych, nie zamiera ona zupełnie, a choć bardzo nieliczne, są przecież dzieła, które utrzymują jej ciągłość i odpowiadają w literaturze tym nowym formom naszego życia. Ciekawe same przez się, ciekawsze są przez to, że ich autorowie byli ludźmi pierwszego rzędu w ówczesnej Polsce, tak pod względem zdolności, jak pod względem wpływu. Jeden, potężny umysł organizacyjny, wielka zdolność dyplomatyczna, reformator wychowania publicznego, i jeden z głównych architektów systemu konstytucyjnego 3-go Maja: drugi potężny umysł filozoficzny, najgorliwszy i najdzielniejszy propagator zasad tego systemu; jeden kaznodzieja i apostoł, drugi kodyfikator i prawodawca tych idei, w których upadająca Rzeczpospolita szukała dla siebie ratunku. O stanie i przyszłości Polski za Księstwa Warszawskiego, i ze stanowiska tych warunków jakie ono jej nakładało, pisał Kołłątaj; o stanie i przyszłości Polski za Królestwa Kongresowego, Staszic.

Smutny jest widok Kołłątaja w naszym wieku. Nie jest to już dawny ksiądz podkanclerzy Czteroletniego Sejmu, z wielką energią ducha, płodny w pomysły, pełen siły i ufności w sobie, ani nawet drezdeński emigrant, zręczny i giętki w szukaniu środków, żeby ratować siebie, ze skrytą nadzieją, że uratuje i Rzym, byle mu się udało uratować Cezara. Ani wreszcie Kołłątaj z czasów powstania Kościuszkowskiego, dwuznaczny w postępowaniu, ale zawsze czynny, ener-

giczny, nadewszystko ambitny. Po powrocie swoim z Josefstadtu to Kołłątaj złamany, zawiedziony w ambicyi, zniszczony na majątku, narzekający i rozgoryczony tem bardziej, że czuł w sobie dawną siłę zdolności, że się mniemał dzielniejszym od wszystkich, których ostatnie okoliczności wyniosły do znaczenia i wpływu, jego zostawiając na boku. Pamiętał żywo te czasy, kiedy bez jego wpływu i rady nie powstała żadna myśl, nie zrobił się żaden krok; teraz musiał widzieć, że się bez niego jakoś obchodzono, że jego wziętość i niezbędność upadły. Jedni widzieli w nim i obawiali się domniemanego podżegacza egzekucyj warszawskich z r. 1794; inni, jak król saski, mieli niechęć i podejrzenie do księdza, którego przekonania religijne mieli za wątpliwe. Dość, że jedne po drugich szły po sobie przejścia i zdarzenia Księstwa Warszawskiego, a w żadnem z nich, ani w deputacyach do Napoleona, ani w radzie stanu, ani w ministeryum, nie widzimy tego Kołłątaja, który ze wszystkich ludzi ówczesnych był może najwięcej mężem stanu. Jedyną jego czynnością w naszym wieku jest pomoc, dawana Czackiemu przy założeniu Krzemieńca, a i ta zwiększyła tylko gorycz podkanclerzego. Skarżył się on na Czackiego; dawał do zrozumienia, jakoby ten, skorzystawszy z jego pomocy, chwałę i zasługę dzieła był skonfiskował dla siebie, utyskiwał na niewdzięczność. Skargi i żale urojone, niesłuszne, zasadzające się na drobiazgach takich, jak naprzykład, że go Czacki nie dość usilnie zapraszał, aby był obecny przy uroczystości otwarcia gimnazyum wołyńskiego, a spowodowane rozdrażnionem gorzkiem usposobieniem człowieka, zawiedzionego w najdroższych nadziejach. Rektorstwo akademii krakowskiej, ofiarowane przez Stanisława Potockiego, odrzucił Kołłątaj, może z tem uczuciem, że jemu przystało być ministrem nie rektorem, głową nie podwładnym; i zapewne tak było, ale że pierwsze stanowiska były zajęte, to nie było dziełem ani intrygi, ani niewdzię-

czności, tylko okoliczności. Zajęli miejsca ci z ludzi zdolnych, którzy byli na miejscu, pod ręką, w Warszawie, kiedy on ze zbliżeniem wojsk francuskich dostał rozkaz udania się w głąb Rosyi z Wołynia. Kołłątaj z temi okolicznościami pogodzić się nie umiał. Zawiedziony w ambicyi, prawie bezczynny, w swojem przekonaniu odepchnięty i skrzywdzony przez wszystkich, coraz więcej zniechęcony i gorzki, żył przez ostatnie swoje lata bez wpływu na ludzi i sprawy; śmierć jego przeszła prawie niepostrzeżenie.

Jednak zrywał się niekiedy, jak gdyby był chciał przypomnieć się i zwrócić na siebie uwagę; może tylko z potrzeby zajęcia swego umysłu. Mąż stanu, pojmujący sztukę rządzenia, politykę, jako umiejętność, i opierający ją na tej podstawie niezmiennej, jaką jest natura ludzi i społeczeństw, chciał ująć w system, w całość, rezultaty wszystkich swoich badań i doświadczeń na tem polu, sformułować, określić dla siebie samego i dla innych samą istotę społeczeństwa ludzkiego, wyprowadzić ten fenomen z jego ostatnich przyczyn, i nauczyć, jakie są te przyrodzone, konieczne warunki, w których i podług których ono jedynie żyć i szczęśliwie istnieć może. Z tej myśli powstała książka pod tytułem „Porządek fizyczno-moralny czyli Nauka o należytościach i powinnościach człowieka, wydobytych z koniecznych wiecznych i nieodmiennych praw przyrodzenia". Jest to początek, pierwszy tom systemu prawa przyrodzonego, wydany na rok przed śmiercią autora, i ostatnie jego dzieło. Czy miał zamiar prowadzić je dalej, i według jakiego planu, o tem biografowie i powiernicy jego myśli, jak Śniadecki, milczą.

Tom, który jest ogłoszony, jest to dowodzenie, że porządek moralny i społeczny świata nie jest czemś różnem i niezależnem od jego porządku fizycznego, ale owszem, że wszystkie trzy są z sobą ściśle związane i składają konieczną całość, jeden porządek świata.

Przez to samo, że istota moralna człowieka jest ograniczona warunkami fizycznymi, ciałem i jego mechanicznemi prawami, że wszystkie nocye i pojęcia przychodzą człowiekowi przez organa fizyczne, zmysły, że on przez takie organa działa, przez to, że te dwie połowy świata są z sobą związane i wzajem od siebie zależą, przez to już porządek moralny i społeczny musi zależeć od natury fizycznej człowieka, i mieć ją za jedną ze swoich głównych przyczyn.

W konkluzyi podaje autor prawodawstwo przyrodzone, podzielone na trzy tablice, z których pierwsza zabezpiecza człowiekowi własność jego osoby, druga własność nabytych przez niego rzeczy, trzecia upewnia należytości i powinności wszystkich nawzajem.

„Uwagi nad teraźniejszem położeniem tej części ziemi polskiej, która jest nazwana Księstwem Warszawskiem", książka wydana w r. 1808 pod godłem *nil desperandum*, zdaje się być napisaną w tym celu, żeby podnieść ducha i wiarę w Napoleona, osłabłą po pokoju Tylżyckim, i przekonać naród, że utworzenie Księstwa jest wielkiem dobrodziejstwem, zakładem i początkiem odbudowania Polski, i że nie wątpić, nie narzekać, ale słuchać i wspierać Napoleona powinniśmy. Nie jest to zatem krytyka tej przeciwnej naturze kreacyi Napoleona, nie jest głos tej części Polski, dowodzący mocarzowi, że ona tak jak jest, istnieć nie może, nie jest rozbiór wprowadzonych przez nie instytucyj, ale jest owszem obrona Napoleona przed Polską, są hypotezy o jego polityce i zamiarach (a dobrzeby było jemu i jego polityce, gdyby się one były sprawdziły) i jest z tych hypotez wyciągniony horoskop dalszych losów Księstwa i Polski.

Jest to dziwne, ale stwierdzone niejednym przykładem, że my mamy jakiś instynkt, jakąś wrodzoną intuicyę tego, czemby polityka europejska być powin-

na. Kiedy sobie tę politykę wyobrażamy, lub kiedy o niej do zagranicy mówimy, najczęściej jesteśmy logiczni, mamy słuszność, wypadki stwierdzają nasze obawy lub przepowiednie; ale ta teoretyczna słuszność nigdy w praktyce nie bywa słuchaną, i nieraz na szkodę Europy. Za konfederacyi Barskiej, za Napoleona, później przez cały ciąg epoki emigracyjnej, za wojny wschodniej, i aż do wypadków wczorajszych prawie, do zjazdu książąt niemieckich we Frankfurcie w roku 1863, do wojny duńskiej, zawsze graliśmy tę smutną rolę Kassandry europejskich narodów.

Otóż taką Kassandrą był poniekąd i Kołłątaj dla Napoleona. Nie przewiduje on wprawdzie upadku, któżby był wtedy mógł go przewidywać, ale widzi politykę Napoleona taką, jaką ona powinna była być, żeby do upadku nie doprowadzić, a nie taką, jaką rzeczywiście była.

„Księstwo Warszawskie— mówi we wstępie — tak jak jest, ostać się nigdy nie może". Małe, ubogie, źle położone, otoczone państwami rozbiorowemi, nawet z pomocą Saksonii, gdyby ta nawet mogła być rzeczywistą, nie ma żadnych warunków trwałego i prawdziwego bytu. Napoleon jest zbyt wielkim politykiem, żeby tego nie widział, a kiedy je tak utworzył, musiał w tem mieć jakieś cele i powody. Jakież one być mogą?

Zaczyna Kołłątaj od dowodzenia, że Napoleon, acz wszechmocny, nie mógł stworzyć państwa większego i silniejszego z ziem dawnej Polski, bo wstrzymywał go wzgląd na Austryę i Rosyę. Co do pierwszej, łatwo on mógł skłonić ją do swego zamiaru, gdyby go był miał; w zamian za odebraną sobie Iliryę, byłaby z chęcią oddała Galicyę. Dowodzi dalej, wbrew zapewne własnemu uczuciu, że nazwa Księstwa Warszawskiego, ta nazwa, która naszych tak bolała, która pierwsza podała w wątpliwość dobrą wiarę i zamiary Napoleona,

nie ma nic do rzeczy; może nasze Księstwo nazywać się od Warszawy. Owszem, niech mu to będzie wróżbą, że tak wzrośnie jak Rosya. Że ta nazwa wskazywała, iż Napoleon właśnie nie chciał podnieść tradycyi niepodległej Polski, tego Kołłątaj widzieć nie chce; ale w tem, że małe Księstwo Warszawskie miało swój senat, jak największe kreacye napoleońskiej polityki, Włochy i Hiszpania (co w myśli Napoleona było tylko małą satysfakcyą, daną skłonnościom narodu, przyzwyczajonego do form parlamentarnych), w tem chce on upatrywać niemylną rękojmię jego widoków na Księstwo Warszawskie i zakład nieomylnego jego przetworzenia na wielkie Państwo Polskie, w przyszłości.

Napoleon, wiedziony koniecznością i logiką historyi, wprowadza nowy system polityczny w Europie; dawny, ten, który trwał od traktatu Westfalskiego, już nie istnieje, coś nowego musi stanąć na jego miejscu, to jest powołaniem, misyą Napoleona. I tak było niezawodnie; Napoleon był do tego, żeby stworzyć porządek polityczny nowy i stały; mógł, powinien był go stworzyć, i byłby stworzył, gdyby był zrozumiał, że podstawą trwałego i dobrego porządku jest jego sprawiedliwość, słuszność względem wszystkich. Ale Napoleon, tworząc ten nowy układ polityczny, mówi dalej Kołłątaj, o ile może i dopóki może stara się nie burzyć dawnego, chce być wspaniałomyślnym, wielkim względem wszystkich. Dlatego nie mógł dotąd odbudować Polski, bo nie chciał rozwalić Austryi, bo doświadczał, czy Prusy będą mu wierne, bo chce unikać wojny z Rosyą. Ale kiedy Prusy dopełniły miary swoich nieprawości i po wielu nie udanych zdradach same wyzwały Napoleona, za co odniosły karę pod Jeną, i kiedy ich za mocarstwo liczyć już nie można, konieczność jest dla Napoleona utworzenia w tej części Europy Państwa wielkiego i potężnego.

Myślą Napoleona bowiem jest wznowienie Cesar-

stwa Zachodniego. W tym systemie planetarnym, który on chce stworzyć, punktem środkowym, słońcem, będzie Francya. Do niej grawitować mają planety pomniejsze; których będą dwa rodzaje: Państwa większe i jednolite, jak Włochy i Hiszpania, i związki Państw mniejszych, jak konfederacya Reńska. Wszystko to niepodległe, ale uznające zwierzchnictwo cesarza zachodniego, i rządzone temi samemi instytucyami i prawami, co Francya.

W tym tedy układzie Cesarstwa Zachodniego potrzebne jest połączone z niem i jego zwierzchnictwo uznające Państwo graniczne. Rosya być niem nie może; Rosya w myśli Napoleona nie ma wchodzić w skład tego systemu, ale przeznaczona jest stać się punktem środkowym drugiego politycznego układu, Cesarstwa Wschodniego. Prusy mogły być takiem Państwem, gdyby nie były Napoleona zdradziły, ale po doświadczeniu nie może on Prus postawić na straży bezpieczeństwa Imperyum. Zatem potrzebuje on koniecznie na tem miejscu Państwa nowego, któreby było sprzymierzeńcem pewnym, wiernym i silnym. Takim może być tylko Polska, a jej zawiązkiem, ziarnem, z którego ją Napoleon chce wyhodować, jest Księstwo Warszawskie. Nie stworzył jej odrazu, bo czeka, chce doświadczyć przyjaźni Rosyi. Jeżeli ta okaże się stałą, ofiaruje Rosyi Cesarstwo Wschodnie, a w zamian zgodzi się on chętnie na rekonstytucyę całej niepodległej Polski. Jeżeli, co prawdopobniejsze, będzie z Anglią i Prusami przeciw Francyi, w takim razie czeka ją wojna, a ta pociąga za sobą jako konieczny warunek i zwycięstwa i bezpieczeństwa na przyszłość, wskrzeszenie Polski niepodległej w dawnych granicach. Więcej nawet, bo Polska taka, jeżeli ma być Cesarstwu Zachodniemu pomocą i przedmurzem, musi być dość silną na to, by trzymała na wodzy nietylko Rosyę, ale i Prusy, niebezpieczniejsze, skorsze do zdrad i knowań, gdyż upokorzone. Prusy zmalały, ale zostały, i duch

w nich został ten sam; jeżeli Cesarstwo Zachodnie chce być od nich bezpiecznem, musi je zamknąć tak, żeby do konfederacyi Reńskiej nie miały przystępu, żeby ktoś na nich tak ciężył, żeby się swobodnie ruszyć nie mogły, a zatem, jeżeli ze względu na Rosyę, Napoleon musi tej nowej Polsce dać za granicę Dźwinę, Dniepr i morze Czarne, to ze względu na bezpieczeństwo od Prus, powinien mu dać za granicę Odrę.

W konkluzyi zwraca się autor znowu do obywateli Księstwa Warszawskiego, i dowodzi im, że to małe Księstwo, które samo przez się utrzymać się nie może, jest nietylko zawiązkiem niepodległej całej Polski, ale już w dzisiejszym swoim stanie, wielkiem dla nas dobrodziejstwem, łaskawem zrządzeniem Opatrzności, bo jest nietylko zarodem Państwa, ale i jego szkołą. W niem mamy sposobność i konieczność wykształcenia wszystkich organów, bez których Państwo żyć nie może; w niem formuje się i ćwiczy nasze wojsko na wzór niezwyciężonej armii francuskiej, w niem kształcą się dowódcy tego wojska, w niem uczymy się administrować, rządzić, wyszukiwać środki na potrzeby i oszczędzać ich, słowem, odbywamy szkołę przysposobienia; a gdy nadejdzie chwila, że cała Polska będzie w naszych rękach, potrafimy ją dzięki temu przygotowaniu, utrzymać i obronić. A wobec takich korzyści i takiej przyszłości czemże są te ofiary, niedogodności i uciążliwości, które znosić muszą obywatele Księstwa! To wszystko jest nader uciążliwe, ale na to wszystko jest tylko jedna odpowiedź: wierzyć w Napoleona, robić co on każe i znosić wszystko, znosić do ostatka, bo czas dzisiejszy, czas Księstwa Warszawskiego jest czasem zasiewu, „dla którego rolnik ujmuje własnej potrzebie, żeby ziarno w ziemię zagrzebać, pewny, że go za tę ofiarę czas następny stokrotnie nadgrodzi. Może dzisiejsze pokolenie rzuca ze łzami w ziemię ojczystą te ofiary, na które się nad możność wysila, ale za to potomki z radością i błogosławieństwem

zbierać będą ich plony, *Euntes ibant et flebant mittentes semina sua. venientes venient cum exultatirne portantes manipulos suos*".

Cudzoziemiec, któryby tę książkę przeczytał, uśmiechnąłby się może z politowaniem, i odrzucił ją w swojej mądrości, jako jedną więcej z niezliczonych polskich utopij, jako płód tego niedorzecznego uczucia Polaków, którzy myślą zawsze, że świat bez Polski obejść się nie może, choć widzą, że się bez niej doskonale obchodzi. Historya stwierdza tymczasem, że iluzye dyplomatycznej mądrości europejskiej były stokroć niebezpieczniejsze od iluzyi polskiej. Nie potrzebuje człowiek dowodzić tego, co dowiódł rok 1812, a po nim, stokroć wyraźniej, 1870.

Zbliżało się tymczasem spełnienie jak oni wierzyli, naprawdę tragiczne zaprzeczenie, tych nadziei: wojna roku 1812. „O wiosno! Kto cię widział wtenczas w naszym kraju..."

W literaturze najwyraźniejszym śladem tego roku są *Listy Litewskie*. „Listy Litewskie" są szeregiem broszur, które Niemcewicz rzucił między publiczność, podczas wojny dwunastego roku, a z których każda odpowiadała jakiejś osobnej potrzebie chwili. Naprzykład była potrzeba organizowania powstania na Litwie; Napoleon który, gdyby był chciał, byłby miał powstanie całej Polski, ale go nie chciał i nie dopuszczał, w ostatniej chwili dopiero obiecywał i groził i wyrzacał, że nie zrobiono tego, co w ostatniej chwili dobrze już zrobić się nie mogło. Zaraz Litwin Gedwiłło donosi z Warszawy drugiemu Litwinowi Mongirdowi o zawiązaniu konfederacyi generalnej, i powtarza mu, jak hasło, słowa Matuszewicza: „Będzie Polska — co mówię, jest już Polska". Z Litwy dochodzą wieści, że tam się boją przechodu wojsk francuskich i sprzymierzonych, zdzierstw i rabunków; zaraz z Warszawy wychodzi list, który ma uspokoić te obawy i dowodzi,

wbrew prawdzie nieszczęściem, że to wszystko potwarze i kłamstwa. Słyszała Litwa, że wprowadzony nagle kodeks Napoleona wprowadził opłakany nieład we wszystkie stosunki prawne Księstwa Warszawskiego; inny list tłómaczy, że tak nie jest, że są wprawdzie małe niedogodności, ale mądrość i wielkie serce cesarza zaraz je usunie. Byłoby do życzenia, żeby Polacy z wojska rosyjskiego przechodzili do polskiego lub francuskiego? List młodego oficera rosyjskiego Polaka, Jana Przyłbicy, i piorunujący list jego stryja, mają dowieść wszystkim, znajdującym się w podobnem położeniu, że zdradzają obowiązek, tracą dobre imię, narażają się na przekleństwa swoich rodzin i zgryzoty własnego sumienia. A jeżeli dowie się Niemcewicz, że są na Litwie obywatele, którzy się boją i ociągają z przystąpieniem do konfederacyi, uderzy na takich krwawym, sarkastycznym listem Margiewicza z Pipiszek. Inne znów listy opisują radość Litwinów i zapał ich dla Napoleona, jego pobyt w Grodnie lub Wilnie; jeszcze inne mają przekonać szlachtę kurlandzką, że powinna łączyć się z Napoleonem przeciw Rosyi; słowem, gdzie może szuka Niemcewicz nieprzyjaciół nieprzyjacielowi swemu. Przemawia nawet i do nieprzyjaciela samego: jakiś litewski gubernator, kniaź Iwan Sergiejewicz K. pisze do Cesarza Aleksandra, i dowodzi mu, że dla dobra Rosyi powinien wrócić prowincye, zajęte przez Cesarzową Katarzynę.

Innym razem Żydzi w Brześciu Litewskim, zajętym przez Rosyan, wydali im członków konfederacyi generalnej w okolicy; odpowiada na to Niemcewicz nie tylko ironicznymi listami, ale dowodzeniem, że Żydów w dzisiejszym ich stanie zostawić nie można, bo będą zawsze szkodliwi, i podaje projekt do prawa o Żydach, wyjęty żywcem w rozprawy Czackiego.

Ostatni list nosi datę 12 sierpnia i kończy się słowami: „Kiedy to piszę, może już Wiaźma, może sama

*

Moskwa jest w rękach Napoleona, może już niema Rosyi; niech wdzięczność nasza i potomków naszych, wyrówna dobrodziejstwom i sławie Napoleona".

Z września już listów niema! A to jedno tłómaczy, że „Listy Lit." na nas muszą robić wrażenie przykre. Ta wiara w Napoleona, to jego ubóstwianie, to dla niego wylanie, ta pewność zwycięstwa i odzyskania ojczyzny, a potem Moskwa, Berezyna i tak dalej: boleje się nad nimi, że tego doznali, a i to boli, że tak wierzyli. „Nie cofnął się nigdy wielki Napoleon w przedsięwzięciu swojem—pisze Talwosz Gedwiłło—gnać ich, łamać i niszczyć będzie, aż ich zapędzi w te szranki, które im w mądrości swojej dla pokoju świata przeznaczył, aż im zamknie na zawsze wpływ i powrót do Europy". To po Erfurcie? po Tylży? Pojmuje się zapał dla Napoleona, pojmuje się zwłaszcza, że wówczas nic innego nie było do roboty, tylko z nim trzymać; wyrachowanie nakazywało to nawet, gdyby zapału i wiary nie było, i Niemcewicz miał słuszność, że zagrzewał Litwę do powstania. Ale tego zaprzeczyć nie można, że obiecywał więcej, niż mógł sam się spodziewać, że przedstawiał rzeczy inaczej niż były. W niezwyciężoność Napoleona wierzył zapewne, jak wszyscy, wiarę tę powinien był krzewić, to dobrze; ale kiedy wmawiał w Litwę, że w Księstwie wszystko idzie jak powinno, że wojska nie rabują, że konfederacya generalna jest prawie samą Polską, on, który wiedział, jakim smutnym cieniem była ta konfederacya przy ambasadorze francuskim, i jak dwuznaczne było postępowanie Pradta (zatem myśl Napoleona), nie można mu oszczędzić zarzutu, że łudził swoich czytelników, łudził Litwę. Może to było potrzebne, może to powszedni grzech publicystyczny; ale dość, że pod jego szumną frazeologią, pod jego obietnicami, nawet jeżeli nigdzie niema złej wiary, to nieprawda jest; a dla nas, którzy lepiej znamy Napoleona i jego usposobienie względem Polski, którzy wie-

my, jak się to wszystko skończyło, są te Listy do czytania bardzo przykre, a mogły być nauczające.

Niemcewicz wprawdzie mówił i pisał, jak wszyscy, ale myślał inaczej, i Pamiętniki jego dowodzą, że w skrytości serca nie podzielał tej nadziei i tej wiary, jaką w innych *Listami Litewskimi* podniecał. Czy Koźmian był tak trzeźwym, tak jasnowidzącym, jak on? Zdaje się, że nie, skoro już w jesieni roku 1812, na chwilę przed strasznym odwrotem, piszę *Odę na Pożar Moskwy*, w której pożar ten wita jako nowy dowód i tryumf niezwalczonej siły Napoleona, jak nową zapowiedź lepszych losów dla Polski.

Jakie były jego uczucia, kiedy się przekonał inaczej? Czy gorycz, rozpacz, czy żal do Napoleona? Postępowanie jego dowodzi, że tak jak ów rząd Księstwa, do którego należał, uznał za obowiązek honoru i za jedyną możliwą politykę trzymać się cesarza do ostatka. Widzimy go z innymi członkami rządu i konfederacyi w Krakowie; później, kiedy wojska sprzymierzone zajęły miejsce francuskich i polskich i zajęły kraj cały, widzimy go na wsi w Galicyi, a nie widzimy między tymi, którzy zwracają oczy na Cesarza Aleksandra jako na ostatnią deskę zbawienia. Ale z wierszy jego nie dowiemy się, co czuł, co myślał o położeniu Polski pomiędzy rokiem 1812 a 1815, bo wierszy takiej treści z lat tych niema. Dwa są tylko, które pośrednio i zdaleka dotykają ówczesnego stanu sprawy, ale o nim nie mówią, tylko na tych się oburzają, którzy w stanie tak groźnym poważnie zachować się i dobrze uczuć nie umieją. Jeden to wiersz *Na pogrzeb poczciwego człowieka* (kapitana Sokolnickiego, brata generała), *na którym nikt nie był w Krakowie*, która to obojętność ma służyć za miarę naszego patryotyzmu i wdzięczności; drugi, *Na tańcujący Kraków*, oburza się na płochych i rozbawionych z taką energią i goryczą, że aż się autor sam przestraszył, czy jej nie za wiele, i wiersz swój puścił w świat

bezimiennie. Przesady w nim nie znać przecież ani niesprawiedliwości, a siła jest niezaprzeczona i niepospolita. „Żrąca i paląca" zwłaszcza jest gorycz, z jaką poeta zachęca młodzież i piękne damy, w tych czasach, kiedy się losy ojczyzny ważą, bawiły się swobodnie:

Bo ktokolwiek „tę ziemię posiędzie,
Zniszczy język i prawa, lecz walcować będzie".

Kiedy to pisał Koźmian, jeszcze Napoleon był i stał na czele armii, i w zwycięstwo i przyszłość jego wierzyć było można, jeszcze zawód nie był zupełny. Ale w r. 1815 spotykamy się z wyrazem jego smutków i rozczarowań, jego skruchy i żalu, że uwierzyć mógł tak łatwo, a pomylił się tak bardzo. Bohater, sławiony stale od bitwy pod Marengo aż do spalenia Moskwy, jako Jowisz pogromca Tytanów, ja wskrzesiciel i zbawca, jako Archanioł jakiś, zbrojny wykonawca wyroków sprawiedliwości Boskiej, dziś wydaje się Koźmianowi pysznym tylko, który sam na swój upadek zarobił i słusznie że upadł. Czy to zmienność taka, albo pospolite upodobanie w deptaniu powalonego, albo zwrot do wschodzącego słońca i pokłon temu oddany? Nie; to wszystkie niepewności, wszystkie wątpliwości, wszystkie niedowierzania i obawy, jakie postępowanie Napoleona w sercach polskich budzić musiało, tłumione i zmuszane do milczenia przez długie lata; zagłuszane wmawianą w siebie i w drugich wiarą i nadzieją, wybuchły teraz i wzięły odwet. Poeta wyrzuca sobie, że tak ufał, ale się i tłómaczy:

Bóg to! Bóg! głos mój powtarzał
Bóg z wieczną władzą i chwałą!
Ach kto ojczyznę stwarzał,
Jakież mu imię przystało!

Oda ta zamyka w poezyi Koźmiana okres czasu Księstwa Warszawskiego. Wężyk, w roku 1813 odpo-

wiada mu z wdzięcznością i zapałem na wiersz o *Tańcującym Krakowie*; z zapałem i ufnością żegna odą księcia Józefa, wychodzącego z wojskiem zagranicę. Niestety, niebawem napisze drugą, na jego śmierć. Morawski, mową przy nabożeństwie za księcia Józefa, odbytem w Sedanie, stawia swój pierwszy krok na scenie literatury; Woronicz żegna go mową pogrzebową w Krakowie. A potem zmiana w scenach naszego widzenia: czasy Księstwa Warszawskiego są skończone.

ROZDZIAŁ III.

(1815 — 1822).

I. Królestwo Kongresowe. Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Zwrot ku zajęciom umysłowym. Koźmian. Niemcewicz. *Śpiewy Historyczne.* Bajki. Powiastki wierszem. *Zbigniew. Historya Zygmunta III-go. Podróż po Polsce. Zbiór Pamiętników.* Siarczyński. *Pielgrzym z Dobromila.* Lelewel. II. Wężyk. Tragedye. *Okolice Krakowa. Ludgarda* Krópińskiego. *Barbara* Felińskiego. Zasługa ówczesnego dramatu. Powieści. *Malwina* ks. Wirtemberskiej. *Lejbe i Siora* Niemcewicza. *Nierozsądne Śluby* Bernatowicza. III. Jan Sniadecki. *Filozofia Umysłu Ludzkiego.* Rozprawa *o Języku Polskim.* Staszic. *Myśli o Równowadze Politycznej.* IV. Brodziński. Charakter i talent. Stanowisko pośrednie. Pisma krytyczne. Ich zalety i cechy. Poezya. *Wiesław.* Drobne wiersze. Przekłady. Początek walki klasyków z romantykami.

I.

Królestwo Kongresowe. Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Zwrot ku zajęciom umysłowym. Koźmian. Niemcewicz. *Śpiewy historyczne.* Bajki. Powiastki wierszem. *Zbigniew. Historya Zygmunta III-go. Podróże po Polsce. Zbiór Pamiętników.* Siarczyński. *Pielgrzym z Dobromila.* Lelewel.

Sztuczna, dowolna, improwizowana i źle zaimprowizowana kreacya Napoleona upadła; upadł on sam i jego zamysły, a na gruzach budowanego Cesarstwa Zachodniego stanęło *Święte Przymierze.* Polska weszła w nową formę swojego porozbiorowego życia: Cesarz Aleksander utworzył Królestwo Kongresowe. Dla nas, zawiedzionych w ostatniej, a najpewniejszej nadziei, patrzących na rzecz nie do wiary, na upadek Napoleona, i spadających ze szczytu nadziei na samo dno przepaści, utwór ten wydał się zrządzeniem Opatrzności, wydźwignieniem się z tej przepaści tem szczęśliwszem, im mniej spodziewanem; ręka, która nas do jakiego takiego bytu dźwigała, zdawała się, w pewnej mierze istotnie była dobroczynną. Znaleźliśmy się znowu, jak po rozbiorze, w nowych nieznanych warunkach życia; i znowu jak po rozbiorze, jak później tyle razy, wypadało rozejrzeć się wokoło siebie i zadać sobie pytanie, co teraz robić trzeba, żeby żyć? Większość, owszem cały naród, odpowiedział na to pytanie

że trzeba przyjąć te warunki życia, jakie się nastręczały, bo lepsze się nie znajdą. Większość mniemała, że z tych warunków naturalnym, spokojnym i zgodnym sposobem rozwiną się lepsze samą siłą rzeczy, że nastąpi przyłączenie Litwy i Rusi do Królestwa, i przyjmowała to Królestwo szczerze i wdzięcznie, jako nowy dany nam zaród przyszłości, nie stawiając sobie zrazu pytania, jak i kiedy ta przyszłość nastąpi.

Upadek Napoleona i Księstwa Warszawskiego wystawił i Towarzystwo Przyjaciół Nauk na niepewne losy. Istnienie jego musiało zależeć od dobrej woli tego, komuby się dostała Warszawa. Ale niebezpieczeństwo przeminęło szczęśliwie. Konstytucyjny Król Polski, który szeptał pocichu o naprawieniu czynu swojej babki, i o przyłączeniu Litwy i Rusi do Królestwa Kongresowego, nie mógł, w konsekwencyi z tem, co mówił i co robił, znosić lub krępować *Towarzystwa*. Nie potrzebował nawet, bo Towarzystwo, jak ogromna większość Polski w pierwszej chwili, zawierzyło mu zupełnie, a nikt bardziej jak jego prezes Staszic. Pozostało więc Towarzystwo w swoich dawnych prawach i obowiązkach; zmiana Księstwa Warszawskiego na Królestwo Kongresowe nie wywołała w niem zmiany żadnej.

Prace jego idą swoim torem, w tym samym duchu i zakresie; zmienia się tylko naturalnym porządkiem rzeczy lista imienna członków. Pierwszym, który z niej ubył, pierwszym, któremu Książę Wymowy poświęcił pochwałę na posiedzeniu publicznem, był Józef Szymanowski, prawodawca Gustu i tłómacz Świątyni Wenery; drugim był książę arcybiskup gnieźnieński, sławny biskup warmiński XVIII wieku, Krasicki, uczczony znowu pochwałą Fr. Dmochowskiego, długo uczoną w szkołach na pamięć jako wzór pięknego stylu, okrągłych peryodów i wymowy; za tymi poszedł szanowny patryarcha oświaty ludu wiejskiego, Pira-

mowicz. W ostatnich latach Księstwa Warszawskiego straty były bolesne i ciężkie. Ignacy Potocki, ze zdrowiem złamanem w więzieniu, z sercem złamanem stratą jedynej córki, pięknie, w sposób godny siebie dokonał życia na służbie—wysłany w poselstwie do Napoleona po bitwie pod Wagram. Kołłątaj, któremu od powrotu z Josefstadtu nic się nie wiodło, niezadowolony ze wszystkiego i wszystkich, smutny, niewiele nawet wspominany, umarł w Warszawie 1812 roku. Nagle i niespodzianie, w pełni sił, poszedł i Czacki, w chwili, kiedy po raz drugi czy trzeci miał ratować zawsze zagrożony byt Krzemieńca. Ubył także i polski Boileau, autor Sztuki Rymotwórczej, tłómacz Iliady, redaktor dzieła *o Ustanowieniu i Upadku Konstytucyi 3-go Maja*, sekretarz Towarzystwa, Fr. Dmochowski; a na ich miejsca przychodzą ludzie nowi, którzy ani Czackiego, ani Potockiego Polsce zastąpić nie mogli, ale którzy na usługi Towarzystwa przynoszą nowe siły, nowe zdolności i nowe zapatrywania. Na urzędzie sekretarza zastępuje Dmochowskiego zrazu Czarnecki, potem Łukasz Gołębiowski: a jego rola krytyka i sędziego literackich płodów zaczyna pomału przechodzić na młodego żołnierza, który z tornistru wydobył pióro i kałamarz. Nieznacznie i sam o tem nie wiedząc, już podkopuje Brodziński powagę dawnej krytyki i dawnej szkoły. Wprawdzie nie ogłasza on się nowatorem, szanuje powagi, a w swoich pojęciach często blizki jest Dmochowskiego i jego *Sztuki Rymotwórczej*. Ale jest też blizki i owej heretyckiej, odrzuconej rozprawy Wężyka; owszem, dalej posunięty w znajomości podejrzanych krytyków i poetów niemieckich, a z jego rozpraw wieje już ten wiatr zachodni, który miał obalić literackie państwo naszych klasyków. Dostaje się do *Towarzystwa* młody pułkownik Morawski, który wprawdzie tłómaczy *Andromachę* Racina, ale w ukryciu czyta i podziwia Byrona. W *Rocznikach* wreszcie ukazują się prace nowo przyjętego członka, który tak bada histo-

ryę i prawo, jak gdyby zamierzał zasiąść opróżniony tron Czackiego. Pierwszą rozprawą, jaką Lelewel ogłosił w *Rocznikach Towarzystwa*, były *Odkrycia Kartagińczyków na oceanie Atlantyckim*. Za tą poszedł niebawem *Rozbiór prawodawstwa polskiego za czasów Piastowskich* i *Rozbiór krytyczny Statutów Wiślickich*. Wreszcie *Ksiąg bibliograficznych dwoje* wyszło pod firmą *Towarzystwa*.

Wojny się skończyły; skończyło się gorączkowe naprężenie i oczekiwanie zwycięstwa. Zostało rozczarowanie, żal, ale został byt względny, a nastał spokój, wytchnienie. Umysły, zwrócone dotąd głównie w stronę wypadków, teraz wyglądać ich nie mogły; zwróciły się z większą uwagą i siłą do kwestyj, prac i zjawisk literackich, do których zresztą w całej Europie zapałało się w owych latach, co tylko było myślącego i oświeconego. Cicho i nieznacznie wyrabiają się te pierwiastki, z których za lat kilka wyjdzie poezya romantyczna, a tymczasem stara klasyczna wydaje w tych latach pokoju więcej, niż za Księstwa Warszawskiego. Hasło i dążność zawsze te same: jest czas sposobny, nie należy go tracić, trzeba pracowac i pisać we wszystkich kierunkach, żeby w literaturze i oświacie polskiej nie było żadnych ugorów i zaniedbanych pustek.

Zaczyna się drugi, piętnastoletni okres zawodu Koźmiana. Wiekiem dojrzały, charakterem, stanowiskiem urzędowem, literacką sławą, poważny i poważany bardzo, powinien był Koźmian w tych latach, zda się, rozwinąć czynność największą. Tymczasem stało się przeciwnie. Ani ustanowienie Królestwa i Cesarz Aleksander nie pobudzą go do napisania ani jednej ody, ani Wielki Książę do satyry lub epigramu, ani sejmy, ani powtarzające się spiski, ani drobne zdarzenia towarzyskie, ani otaczający ludzie, których wizerunki tak znakomite zostawił w trzecim tomie Pamiętników, nie natchną mu ani najmniejszego wierszyka. Literaturą zajmuje on się zawsze żywo, w Towarzystwie Przy-

jaciół Nauk zajmuje miejsce jedno z najświetniejszych, czyta, sądzi, gani, gromi: ale sam zdaje się nie pisze nic, oprócz zdarzających się przypadkowo życiorysów (Dąbrowskiego) i oprócz *Ziemiaństwa*, nad którem usilnie pracuje. Nawet kiedy „wyjrzała Jędza niezgody", a hydra romantyzmu podniosła ohydną głowę, on upominał i przestrzegał, gniewał się i miotał w rozmowach i listach, ale czy że skutku sobie nie obiecywał, a grochu na ścianę rzucać nie chciał, czy sądził, że powadze jego walka nie przystała, głośno nie odzywał się wcale.

Drobnych wierszy z tych lat jest bardzo mało. Najciekawszy to *Oda na upadek Dumnego* (1815). Ten Koźmian, który tak niedawno jeszcze w Pożarze Moskwy widział „jutrzenkę swobody", a za nią „zbawienia słońca" — teraz widzi w Napoleonie dumę tylko, a w jego upadku słuszną karę? Co się stało? Czy przeszedł na stronę przeciwną? Czy się kłania przed sukcesem? Bynajmniej. On tylko nie może żałować Napoleona, bo się na nim zawiódł; widział w nim bóstwo dobroczynne, przekonał się, że to człowiek bez dobrej woli. Pomylił się, zawiódł się, i żal zachował głęboko.

Ale kiedy on pisze mało, to inni za to tem więcej. Niemcewicz więcej, niż kiedykolwiek, i najgłośniejsze swoje, najbardziej podziwiane dzieła.

W roku 1816 wyszły *Śpiewy Historyczne*.

Przystępuje się do nich z obawą. Nie można odmówić uszanowania i rzeczy samej, i myśli z której powstała; nie można zapomnieć o tej wielkiej radości i wielkim zapale, jaki te „Śpiewy wzbudziły. Poezya, która zdołała tak trafić do serca współczesnych, którą witano z takiem rozrzewniającem uczuciem szczęścia, musiała przecież mieć jakieś rzeczywiste zalety; mówiąc o niej surowo, sucho, z naganą, występuje się nietylko przeciw poezyi samej i poecie, ale przeciw uczuciu tych wszystkich, którzy czytali, rozrywali, cie-

szyli się, rozrzewniali, płakali. To uczucie jest poważniejszem świadectwem, niż dzisiejszy sąd, a choć taić nie można, że nasze dzisiejsze jest zupełnie inne, że na nas „Śpiewy Historyczne” robią wrażenie odmienne, to przecież ten sąd nie śmie wystąpić z całą pewnością siebie, bo go wstrzymuje ta uwaga, że tobie wydaje się to zimnem, martwem, powiedzmy odrazu lichem, a przecież biły do tego serca nie gorsze, tylko lepsze od twego. Wyobraźnie bardzo żywe, bardzo łaknące wrażeń były tem zaspokojone, umysły bardzo poważne, oświecone i znające się na rzeczy uznawały to dobrem. Cóż jest twój sąd naprzeciw takich świadectw: mów co chcesz, „Śpiewy Historyczne” zawsze będą miały się czem bronić.

Ale wyznać przecie trzeba, że nie są „Śpiewy Historyczne” tem, czem być miały, za co je współcześni przyjęli. A więc dla czego nie są i dla czego były przyjęte z uczuciem, do jakiego miał prawo „Wallenrod” albo „Pan Tadeusz?”

Długo przed ukazaniem się „Śpiewów” zanosiło się u nas na zbiór podobny. Towarzystwo Przyjaciół Nauk od początku swego istnienia powtarzało ciągle, że nic tak nie ożywi, nie pokrzepi ducha w narodzie, jak przeszłość, pokazana przez uroczy pryzmat poezyi, jak poezya, oparta na wielkiej przeszłości. Pieśnioksiąg Woronicza nie doszedł do skutku, ale myśl ta chodziła po głowach, ciągle zdawało się, że taki zbiór pieśni da się ułożyć, i że potrafi odpowiedzieć wszystkim wymaganiom poezyi artystycznej, a zastąpić brak tradycyjnej poezyi historycznej ludowej.

W tej myśli poleciło Towarzystwo Niemcewiczowi, żeby się starał „wdziękiem rymów i muzyki uczynić wiadomość dziejów ojczystych powabną i wszystkim powszechną”.—Niemcewicz podjął się zadania i napisał „Śpiewy Historyczne”.

Czy zadanie było do spełnienia? Naprzód: o co

chodziło? Czy o poezye historyczne dla ludzi oświeconych, czy o odtworzenie poezyi ludowej? Czy tylko o obznajomienie dzieci z historyą, działając przez wiersz na ich wyobraźnię i pamięć? To ostatnie było może także celem, ale podrzędnym; do dziś dnia wprawdzie niejedno dziecko zaczyna swoje wychowanie od tego, że musi umieć na pamięć dumę o Glińskim albo o Stefanie Potockim. Niezawodnie i Niemcewicz i Towarzystwo mieli ten wzgląd na oku; Staszic, składając na publicznem posiedzeniu egzemplarz „Śpiewów", cieszył się, że teraz dopiero zakorzeni się w sercach miłość ojczyzny, kiedy pierwszą rzeczą, jaką każde dziecko od kolebki usłyszy, będą wspomnienia narodowej chwały. Ale z pewnością nie był to cel jedyny, „Śpiewy" miały większe i szersze przeznaczenie; miały być dla całego narodu, dla oświeconych i prostych, dla pierwszych tą poezyą narodową artystyczną, której pragnęli, dla drugich tą rodzimą samorodną, instynktową poezyą, którą zatracili, jeżeli ją kiedy mieli.

Jedno i drugie było niepodobieństwem.

Co do pierwszego? Niezawodnie nigdzie poezya nie może czerpać więcej natchnienia, niż w przeszłości, w dziejach narodu, ale to natchnienie musi poetę opuścić, jeżeli go nie szuka w jednem zdarzeniu, epoce, postaci, ale chce je rozciągnąć na całość. Dramat, poemat bohaterski na tle historycznem, dobrze: ale poetyczna historya od Lecha do Stanisława Augusta, w to nie można uwierzyć, temu z góry trzeba wróżyć, że się udać nie mogło. „Śpiewy Historyczne" nie są taką całością, takim systematycznym ciągiem historyi? To prawda, jednak, z niektóremi opuszczeniami, obejmują jej chronologiczną całość. Nie w jednym ciągu, nie w jednym poemacie, tylko w szeregu obrazów, z których każdy jest w sobie skończony? I to prawda. Ale czy podobna przy takiej robocie, dokonanej przez jednego człowieka, w krótkim stosunkowo przeciągu czasu, ustrzedz się jednostajności, znużenia, czy po-

dobna utrzymać się ciągle na pewnej choćby średniej wysokości uczucia i fantazyi? Słusznie lub nie, zwykle najwyżej cenione są śpiewy o *Żółkiewskim* i o *Stefanie Potockim*, te właśnie, które były pisane dawniej, jeszcze w wieku XVIII, jako odrębne dumy, kiedy o całości „Śpiewów Historycznych" jeszcze nie było mowy. Jeżeli są rzeczywiście lepsze od innych, to dlatego, że były pisane bez zamiaru. Przedmiot podobał się Niemcewiczowi, uderzył go sam, zajął go lub wzruszył; myśl pisania przyszła dopiero później. W innych przeciwnie, zamiar poprzedził wrażenie. Uczucie i fantazya były zupełnie zimne i nieporuszone, a przecież poeta mówił sobie, że musi napisać śpiew i o tym, i o owym, i o każdym. Nie wybierał on przedmiotu, ale go przyjmował, nie czekał na wrażenie, ale go szukał: zamiast być uderzonym stroną poetyczną rzeczy, musiał jej upatrywać. Nie był obowiązanym wspominać o każdym fakcie i każdym człowieku, ale musiał zrobić śpiew z każdego okresu czasu, z każdego panowania, choć jeden. Skoro „Śpiewy" miały zaszczepiać „znajomość historyi", więc nie mogły pominąć ani króla Aleksandra, ani Jana Alberta, choć autora przedmiot ten wcale do „śpiewania" nie usposabiał. Fałszywe w założeniu pojęcie rzeczy odbiło się i pomściło na wartości dzieła. Poezya nie powinna uczyć historyi, to do niej nie należy, tem mniej nie powinna być pomocnicą przy nauczaniu; gdyby Niemcewicz sam i Towarzystwo nie byli tego od niej żądali, gdyby zamiast „znajomości historyi" „Śpiewy" były podawały tylko niektóre jej sceny i obrazy, te, które silniej na poetę działały, wtedy zbiór dum czy pieśni byłby może wypadł lepiej.

A jeżeli w skutku tego fałszywego założenia „Śpiewy" nie mogły być dobrą poezyą artystyczną, to tem mniej mogły zastąpić ową niebyłą lub zatraconą rodzimą poezyę ludową. Ta się nie da stworzyć, nie pomoże tu nawet talent, cóż dopiero sama wola i zamiar. Przez nadzwyczajną sztukę, przez najwyższy wyskok

doskonałości, może poezya artystyczna dojść do tego, że będzie arcydziełem dla znawców i oświeconych, a dla uczucia i wyobraźni ludzi prostych przystępną. Ale napisać na urząd, na rozkaz, wiersze z historyi polskiej, rozdać je po szkołach, choćby i uczyć na pamięć przez sto lat, to ta poezya się nie przyjmie, ludową się nie stanie, pamięci dawnej Polski i jej miłości w ludzie nie odżywi.

Z jakiejkolwiek więc strony uważane, zadanie powieśćby się nie mogło, cel z natury rzeczy dopiętym być nie mógł. Jednakże, jeżeli się ktoś na nie zerwał, to powinien był przynajmniej zachować te warunki, które logicznie były nieodbicie potrzebne do jakiegokolwiek, choćby tylko średniego udania dzieła. Jeżeli ta historya polska w pieśniach miała przez uczucie i przez wyobraźnię zaszczepiać miłość ojczyzny, i jeżeli formą, jaką poeta obrał, była forma dumy, ballady, rycerskiej legendy, tedy koniecznością była wielka plastyczność, wielka obrazowość, a przytem wielka obfitość pierwiastku lirycznego. Jest to właśnie zaletą, a nawet samą naturą tego rodzaju poezyi, że on dopuszcza pierwiastek opisowy i uczuciowy w równej mierze, że ich obu potrzebuje. Niemcewicz tymczasem ani jednego ani drugiego w swoje „Śpiewy" tchnąć nie umiał.

Jeżeli „Śpiewy" miały być piękne dla ludzi oświeconych i przemawiać do prostych serc i wyobraźni, to poeta powinien był nie opowiadać o nich, i ludziach i wypadkach z Warszawy i z domu Towarzystwa Przyjaciół Nauk, ale mówić tak, jakby byli mówili świadkowie współcześni. Cóż z tego, że on powie: Aniołowie przyszli do Piasta, Piast ich przyjął, za to dali mu błogosławieństwo i obiecali, że z jego pokolenia wyjdzie Chrobry i Kazimierz W. Jabym chciał widzieć Piasta i aniołów, mieć to wrażenie, jakie miał ówczesny lud polski ze zjawienia tych cudownych gości,

wierzyć w nich, jak on wierzył. Gdyby Niemcewicz był to potrafił, to jego śpiew o Piaście byłby się przyjął wszędzie; umysł prosty byłby uwierzył w aniołów, i może przez to byłby spamiętał i przywiązał się do Piasta, umysł wybredny byłby musiał powiedzieć, że to piękne i prawdziwe. Tak, jak jest, jeden i drugi zostanie zimnym, bo nie widzi Piasta i aniołów, tylko o nich słyszy; a kiedy w końcu dojdzie do tego ustępu, gdzie Piast przybrany w koronę i purpurę mówi:

Ziomkowie chciejcie rolnictwo szanować,
W mieczu i pługu są Polaków siły,

to przyznam, że ta nauka moralna jest dobra, ale nie mogę nie czuć, że mi ją nie Piast daje, tylko Niemcewicz.

Przy „Śpiewach Historycznych" nieraz przychodzi żałować, że Niemcewicz nie był więcej literatem. Gdyby był chociaż reguły francuskie stosował do tworzenia, „Śpiewy" byłyby na tem zyskały. Naprzykład, byłby zrozumiał, że kiedy w ciasnych ramach ma się ująć obrazek, który powinien być plastyczny, to trzeba się ograniczyć do jednego faktu, jednej chwili. Jeżeli się ich weźmie wiele, to nie wystarczy czasu ani miejsca na opisowe traktowanie przedmiotu, i zamiast obrazu poetycznego, zrobi się historyczna lekcya: ten i ten zrobił to a to. Niemcewicz często w ten błąd wpada, że swoim „Śpiewie" chce zamknąć całe panowanie króla lub całe życie bohatera, a wtedy proste wyliczenie wierszem głównych zdarzeń, jakie za ich czasów zaszły. Ale te są może lepsze od innych, w których poeta sili się na to, żeby być i bardzo plastycznym i bardzo lirycznym. Najprostszy zmysł artystyczny mógł go ostrzedz o tej prawdzie, że rzecz, na którą czytelnik patrzy własnemi oczyma, przedstawiona wprost, musi robić większe wrażenie, aniżeli rzecz opowiadana. Klęska Cecorska jest pewnie przed-

miotem dla poezyi, a Żółkiewski jedną z najwspanialszych i najpoetyczniejszych postaci w historyi. Co za temat, gdybyśmy w „Śpiewie" Niemcewicza mogli widzieć starego hetmana zaniedbanego przez dwór, odstąpionego i szkalowanego przez swoich, potem ten straszny pochód taborem jego garstki żołnierzy, potem jego śmierć z winy wszystkich współczesnych. Gdyby! Ale cóż, kiedy zamiast tego, co nam się pokazuje u Niemcewicza? Sieniawski „odważny i smutny, w błyszczącej zbroi i na dzielnym koniu", jadący nocą po stepie, spostrzegający coś błyszczącego na ziemi, „był to hełm, na nim w zbyt drogim kamieniu herb Żółkiewskiego i rdzy krwawej znaki". Tym widokiem rozczulony, Sieniawski zsiadł z konia, „usiadł i takie zaczął rymy śpiewać". Czy samo to nieprawdopodobieństwo, sama myśl, że człowiek, wzruszony na widok tej relikwii, zaczyna śpiewać i śpiewa strof trzynaście; ta myśl druga, że to jest Polak z XVII wieku, który w ten sposób daje folgę swoim uczuciom, bo gdybyż jeszcze jaki romansowy młodzieniec z pierwszej połowy XIX,—to wszystko mrozi nas odrazu. Po co ten Sieniawski? Gdyby te rymy, które on śpiewa, śpiewał sam Niemcewicz, byłoby zawsze złe, bo to jest tylko suche wyliczenie wszystkich cnót i czynów Żółkiewskiego od młodości do śmierci; ale przynajmniej byłoby to wyliczone przez jednego, byłoby z pierwszej ręki. I czy do tego, żeby zająć ludzi Żółkiewskim i Cecorą potrzeba było dzielić ich zajęcie pomiędzy nich, a tego nieszczęsnego Sieniawskiego, o którym czytelnik rad nie rad musi pamiętać? Niemcewicz chyba myślał, że ten sposób wprowadzenia rzeczy, opowiadania przez czyjeś usta, doda rzeczy żywości i wdzięku, bo używa tego sposobu nieraz. Hetmana Tarnowskiego także nie widzimy w bitwie, ani w żadnej czynności, tylko widzimy przeciągający przed nami jego pogrzeb, kiedy jakiś niepocieszony towarzysz broni wykrzykuje na „losy zbyt nielitościwe", że mu nie dały umrzeć

razem z wodzem. Tymczasem za pierwszym rzutem oka ocenia się, że przez taką fikcyę postać główna usuwa się w głąb, a jej miejsce zajmuje jakaś obojętna.

Z natury rzeczy wynikało, że „Śpiewy Historyczne" udać się nie mogły: ani odtworzyć tej poezyi ludowej, która zaginęła jeżeli była, ani być pięknem dziełem poezyi artystycznej, bo były robione na urząd, z zamiaru, bo w samem założeniu były fałszywo pojęte i poczęte w warunkach historycznej dokładności i zupełności, które ani wyobraźni ani uczuciu nie zostawiały swobody. Ale, pomimo tych złych warunków, mogły wypaść jeżeli nie doskonale, to lepiej, niż wypadły, gdyby Niemcewicz był w nie włożył więcej pierwiastku lirycznego i plastycznego, więcej uczucia i więcej inwencyi.

A przecież „Śpiewy Historyczne" mają swoje znaczenie i wpływ w literaturze. Nie przez swoją wartość i piękność, nie przez swoją ogromną w owym czasie wziętość; ta wziętość „Śpiewów" rzuca tylko światło na stan oczekiwania poezyi, jest ciekawym szczegółem historycznym, ale nie samem ich znaczeniem w literaturze i dla niej. Znaczenie to leży w tem, że w tem dążeniu, w tym pochodzie do nowej prawdziwej poezyi „Śpiewy" Niemcewicza, choć niedoskonałe i nieudolne, znaczą jeden choć drobny krok naprzód. Już one nie są w zaklętem kole naśladowania rzeczy francuskich, już próbują form i tonów nowych, chcą być dumą, albo balladą rycerską, nie umieją nią być, ale próbują: a sama ta próba oswaja współczesnych z nowemi odmiennemi rodzajami i formami poezyi, odrywa ich od francuskiej tradycyi, wprowadza ich na drogi nowe i na tych każe im szukać tej poezyi, której żądali. W całym zbiorze niema ani jednego Śpiewu, któryby był pięknym, ale wszystkie razem dowodzą już zwrotu ku lepszemu, pragnienia i przeczucia czegoś lepszego. A jako rzecz, poczęta w myśli artystycznie mylnej, ale patryotycznie pięknej, jako rzecz przyjęta

z największym zapałem i radością, pozostaną „Śpiewy" w literaturze nie jako poezya wprawdzie, ale jako relikwia, której się należy uszanowanie i której na niem nigdy nie zabraknie.

Znana jest ogromna sława Niemcewicza bajek. Sławny dowcip, którym Niemcewicz panował nad Polską przez lat pięćdziesiąt, jego sposobienie satyryczne, mogły postawić go bardzo wysoko w tym rodzaju pisania. Współcześni rozrywali sobie te bajki, które były szczęściem Warszawy, a klęską niepowetowaną tych, których dotykały. Tymczasem to, co je odróżnia od innych bajek, co im nadaje znaczenie w literaturze i co było powodem ich ogromnego powodzenia, to samo sprawia, że dziś już one tego wdzięku nie mają. Dlaczego? Są to przeważnie bajki polityczne. W swoim czasie miały niezmierne powodzenie, bo mściły opinię, rozjątrzoną na Nowosilcowa, na cenzora Szaniawskiego, na W. Księcia, były przezroczyste, każdy poznawał, do kogo się ściągały, każdy wiedział o zdarzeniu, które je wywołało. Dziś, choć z nich dowcip nie wywietrzał, nie mamy do nich klucza, a przynajmniej szukać go musimy w pamiętnikach współczesnych. Oczywiście bajki na tem tracą, kiedy bajka Krasickiego, zwyczajna, prosta, jest dziś tak przystępna i tak piękna jak przed wiekiem. Tego wyraźnego, trafnego przystosowania, tego dowcipu, zwłaszcza tej szczęśliwej formy, jaką mają bajki Krasickiego, Niemcewicz swoim dać nie umie, to też sława ich zasadza się właśnie na alluzyi politycznej; te, które jej nie mają, bajki allegoryczno-moralne, są nierównie niższe od bajek Krasickiego.

Nie idzie za tem, żeby dobre być nie miały; owszem obok Krasickiego i Morawskiego jest Niemcewicz najlepszym fabulistą polskim, a może jednym z lepszych w Europie, zaś jako pisarz bajki politycznej, ma zapewnione na zawsze stanowisko w literaturze. W niejednej z tych bajek jest wielka siła satyryczna, która

współczesnym musiała się wydawać jeszcze większą, a we wszystkich jest zwyczajna, zacna i polska tendencya Ursyna. Naprzykład: *Kundle, Bekieszka, Chińczyk, Pożar, Trzy szczury, Pająki i Mucha* etc.

Podobnie, jak z bajkami, ma się rzecz z jego wierszowanemi powiastkami. Duma o Niedźwiedziu musiała być bardzo zabawną dla tych, którzy wiedzieli, kto był jej bohaterem; ale co musiało być bardzo pocieszném, kiedy wiedziano, o kogo chodzi, dziś nie może wzbudzić wielkiego upodobania, bo w powieści tej, równie jak w innych (Panna Guzdralska, Sąd Parysa, Zabawna Miłość), cała waga leży w przystosowaniu do osób, nie zaś w dowcipie bezwzględnym i w wartości rzeczy.

Poezyj lirycznych tłómaczył Niemcewicz wiele, zwłaszcza z poetów angielskich, ale sam pisał ich mało. Jedyne większe jego utwory w tym rodzaju, *Moje Przemiany* i *Dumanie w Ursynowie*, nie mają szczególnej wartości. „Przemiany", to fantazya, w której autor wyobraża sobie wędrówkę swojej duszy przez różne ciała od początku historyi polskiej—*Dumania*, rodzaj melancholicznej sielanki starca, odpoczywającego wśród wiejskiego ustronia, po ciężkich pracach i gorzkich zawodach życia.

Ale nie porzuca Niemcewicz, próbuje zawsze, większych form poetycznych. W roku 1819, wychodzi *Zbigniew*, tragedya w trzech aktach, z chórami, „na wzór tragedyi greckiej", jak mówi autor, ze śpiewami, na wzór melodramy naprawdę.

Pomimo niepotrzebnych chórów i śpiewów, jest to może najlepszy z dramatów Niemcewicza. Nie dramat właściwie, ale szereg dyalogów wymowniejszych, żywszych, niż we „Władysławie". Niemcewicz lubił niezmiernie przypominać wszystkie chwalebne strony narodowego charakteru i dziejów, jego dzieło historyczne nawet jest takim popisem wielkości i chwały;

w poezyi mógł tem więcej folgować temu upodobaniu. Zbigniew jest także takim popisem; epizod mieszczan głogowskich, odpowiedź Bolesława na list cesarza, poselstwo Skarbka do tegoż i nieuniknione *hab dank*, wszystko to ma robić wrażenie podnoszące, wzbijać nas w dumę; i istotnie choć pięknem nie jest, ma to czasem jakieś dość szczęśliwe, dumne słowo, jakieś energiczne wyrażenie, i wogóle ton żywszy, swobodniejszy i gorętszy, niż ciężkie perory i dyalogi Warneńczyka.

W tym samym roku, 1819, wyszedł *Zygmunt III*.

Niemcewiczowi należy się ta sprawiedliwość i chwała, że dotrzymał, co obiecał. Z tych, którzy podjęli się opisać dzieje różnych królów i w ten sposób złożyć uzupełnienie Naruszewicza, trzech tylko wykonało ów zamiar; a z tych trzech Niemcewicz najlepiej. Prawda, że dwaj inni, ks. Krajewski i Kwiatkowski, wykonali go wcale niedobrze. Czy *Zygmunt III* jest dobrą historyą? Nie. Niemcewicz brał się do dzieła sumiennie, pracowicie, studyował źródła pilnie, a miał ich wiele. Ale miał w naturze pośpiech, który gruntowności przeszkadzał; a miał prócz tego to przekonanie, że skoro historya ma utrzymywać miłość ojczyzny i przeszłości, to powinna wysuwać naprzód i oświecać jaskrawo to, co w tej przeszłości piękne, w głąb to, co gorsze. Ztąd wynika, że jego historya jest jednostronna; to co gorsze, choć jest wspomniane, kryje się wstydliwie w cieniu. To nie jest historyczna powieść. Niby jest tam wszystko, co było; ale jednak pomimo to, historya ta robi wrażenie cokolwiek powieściowe. Miał Niemcewicz niezawodnie ten cel, żeby jego dzieło się rozeszło, żeby było bardzo czytane, nie chodziło mu tyle o własną sławę, ile o rozszerzenie znajomości historyi między publicznością. Zatem, starał się być łatwym, przystępnym, zajmującym, działać na wyobraźnię, a zważywszy rodzaj jego talentu, było mu to daleko łatwiejsze, niż mozolna uczona praca. A więc opowiada dużo, chwile dramatyczne stara się opisywać

tak, żeby przemawiały do wyobraźni, przeplata opowiadanie wymownemi, podług wszelkich reguł zbudowanemi oracyami, opisuje uczucia i wrażenia aktorów i widzów takich scen efektowych. Mogłoby to wszystko być bardzo dobre nawet, gdyby było dobrze wykonane; na nieszczęście, opisuje to wszystko Niemcewicz rysami ogólnikowymi, które mogą służyć wypadkom z czasów Zygmunta III, Juliusza Cezara, Kserksesa, charakteryzować uczucia Zamoyskiego lub Żółkiewskiego, tak dobrze jak Miltiadesa, Annibala lub Washingtona; a skutek jest ten, że pierwiastek powieściowy zajmuje w dziele wiele miejsca, a wdzięku i żywości mu nie nadaje.

Oprócz tego, pamiętał Niemcewicz może do zbytku o celu, jaki miało Towarzystwo Przyjaciół Nauk w swoich historycznych pracach; utrzymywać, żywić miłość ojczyzny przez miłość przeszłości, i chciał żeby jego dzieło było pomnikiem narodowej chwały. Jest to więc jak gdyby popis, ceremonialna procesya, w której wystawiają się na widok publiczny wszystkie wielkości i cnoty narodu. Złe, które w nim już wtedy fermentowało, ma swoje miejsce w tym obrazie, ale ma go mniej, służy za potrzebny cień, przy którym wspanialej wyglądają piękne obrazy Kirchholmu, Kluszyna, Byczyny i Chocimia.

Z tego wynika, że Historya Niemcewicza choć nie jest złą, jest konwencyonalną; nie jest ona fałszywa, ale na prawdziwej rzeczywistości faktów i postaci jej zbywa. Przypomina ona dzieła historyczne francuskie pisane przed Monteskiuszem i Voltairem, przypomina także wzór tych wszystkich dzieł, Liwiusza. Nie uwłaczając powadze Liwiusza, nie można przecież nie widzieć, że pisał on swoją historyę na większą chwałę Rzymu; Niemcewicz swoją—na większą chwałę Polski. Niezawodnie miał on Liwiusza na myśli i przed oczyma. Jego bitwy, jego słowne rozprawy i spory, opisane

są tradycyjnym, Liwiuszowym sposobem. Same mowy, te piękne mowy regularne i zaokrąglone, któremi każdy hetman otwiera każdą bitwę, i do tych zapewne ośmielił Niemcewicza Liwiusz. Wiele z nich przerobione są i ułożone z przemówień, przechowanych przez współczesnych świadków (Heidenstein, Łubieński, Piasecki, Kobierzycki, Sobieski etc.); ale są i takie, o których współcześni milczą, a które Niemcewicz sam uprzejmie dla Żółkiewskiego lub Chodkiewicza napisał.

W ciągu opowiadania mówi o samych tylko wypadkach, nie przerywając sobie żadnemi zboczeniami. Cały zaś wewnętrzny stan Rzpltej, który Siarczyńskiemu dostarczył materyału na całe dzieło, umieszczony jest w krótkim stosunkowo wstępie, żeby potem nie odwracać uwagi czytelnika od pięknych scen chocimskich lub wzruszającego widoku Cecory. Za zaletę uważać tego nie można. Ale myliłby się znowu, ktoby chciał sądzić, że w tym popisie narodu niema już miejsca na potrzebną naganę. Naprzód, Niemcewicz był zanadto człowiekiem Czteroletniego Sejmu, żeby mógł był przepuścić płazem wzrastające rozprzężenie i bezrząd, arogancyę magnatów, niesforność szlachty, opieszałość wszystkich w służbie. Dla niego Zebrzydowski, oczywiście, bohaterem być nie może. Ale nawet względem swoich bohaterów stara się on być sprawiedliwym, i choć bardzo rozmiłowany w Zamoyskim, nie tai przecież, że gdyby on był umiał przemódz swoje urazy, choćby zresztą słuszne, do Zygmunta, rozprzężenie Rzpltej i upadek rządu byłby przynajmniej nie rozwijał się tak szybko.

Zarzutów można robić Niemcewiczowi wiele, zwłaszcza łatwo nam to dziś, kiedyśmy bogatsi w dzieła historyczne nierównie lepsze, niż jego dzieło. Ale w swoim czasie miał jego Zygmunt wielkie wzięcie i dopiął swego celu; był czytany powszechnie, a w głowie każdego z czytelników zostawił jakąś wiadomość i jakąś myśl o Polsce.

Nic niema tak szanownego w Niemcewiczu i nic tak do niego nie przywiązuje, jak ta namiętność Polski, która mu każe szukać jej i służyć jej na wszystkich możliwych polach, we wszystkich kierunkach. Nie dość mu było bić się za nią, mówić za nią, pisać dla niej, być jej żołnierzem, poetą, historykiem, dyplomatą, chciał ją jeszcze znać, widzieć ją własnemi oczyma. Już podeszły objechał (1817) całą Polskę w kilku kolejnych podróżach. Z tych wędrówek złożyła się książka „Historycznych po kraju podróży", której zasługa leży w tem, że autor daje dokładne historyczne wiadomości o każdem miejscu, przez które przejeżdża, o jego ludności, zamożności, handlu, przemyśle, za dawnych czasów i dziś, dowiaduje się zawsze jakie są zasoby i naturalne produkty okolicy, w której to miejsce leży, i z tego stara się wyciągnąć wniosek, na jakiej drodze ono rozwijać się może, w jaką stronę rząd powinien zwrócić swoje usiłowania, żeby mu do wzrostu i zamożności dopomódz. Jest to podróż statystyczna, ekonomiczna i historyczna, może nie tak zabawna w czytaniu, ale nierównie pożyteczniejsza od podróży poetycznych, opisujących wrażenia podróżnego.

Inna znów praca Niemcewicza, wychodząca z tego samego popędu, to wydawnictwo Pamiętników o dawnej Polsce. W podróżach chodziło głównie o ułatwienie geograficznej i ekonomicznej znajomości kraju; tu o przygotowanie i ułatwienie znajomości jego dziejów. Z różnych bibliotek krajowych, nawet z archiwów zagranicznych, zbierał Niemcewicz materyały do historyi polskiej i te drukował. Może dlatego, żeby publiczność więcej w nich zasmakowała, wydawał więcej materyałów lżejszych, opisowych, czytających się prawie jak powieść, naprzykład *Podróż pani Guébriant* Laboureura, i więcej takich dworsko-obyczajowo-opisowych. Ale wszystkie, jakie ogłosił, są ważne i ciekawe, a niektóre największej wagi; naprzykład Relacye

nuncyusza Ruggieri i weneckiego posła Lippomana, Gratianiego żywot Commendoniego, Beauplana opis Ukrainy, Sprawy Kozackie i Tatarskie od roku 1617 — 1624 i t. d. Zdaje się, że wydawca starał się iść w tej pracy, ile możności, systematycznie i dawać razem materyały, dotyczące jednego panowania lub jednej sprawy.

Więcej od Niemcewicza, a może ze wszystkich historyków tego okresu, najwięcej zmysłu krytycznego okazuje Siarczyński. Z licznych jego prac niepodobna wdawać się w rozbiór pomniejszych monografij szczególnych wypadków, stosunków lub miejsc, ani nawet prac większych, tych, które jeszcze za Stanisława Augusta zrobiły mu sławę, jak Geografia czterech części świata, lub Zbiór Traktatów między mocarstwami europejskiemi od roku 1648 — ale jest jedno dzieło godne wielkiej uwagi i pochwały, a tem jest *Obraz Wieku i Panowania Zygmunta III* (wyszłe 1828). Dzieło to typu zupełnie odmiennego od wszystkich ówczesnych prac historycznych; nie historya wcale, niema w tym całym obrazie ani jednego opowiedzianego wypadku. Ale zasługa Siarczyńskiego polega właśnie w tem, że uczuł, na czem dotychczasowym dziełom historycznym zbywało, i że całą swoją uwagę i pracę zwrócił na tę zaniedbaną stronę dziejów.

Obraz Wieku i Panowania Zygmunta III jest obrazem wewnętrznego stanu Rzpltej za tego panowania, i obrazem bardzo zupełnym. Zastanowiwszy się, czegoby tam brakowało, dochodzi się do przekonania, że niczego, że jest wszystko, co do takiego obrazu należy: stan polityczny, społeczny, religijny, umysłowy, ekonomiczny, obyczaje, sposób życia, stosunki postronne dyplomatyczne i handlowe, wreszcie charakterystyka osób, głównie w tym okresie czasu działających; a to wszystko nie z fantazyi i domysłu, nie dowolnie skombinowane i oparte na hypotezach lub analogiach, ale usprawiedliwione zawsze świadectwem współczesnem, stwierdzone dokumentem.

Organizacya i stan wojska, stan duchowieństwa, stan miast i poddanych, rolnictwo, handel, przemysł, przemysł, rękodzieła, stosunek przywozu i wywozu artykułów handlu, komunikacye, dochody, podatki, cła, wszystko tam jest opisane. Jak zaś obszernie i jak gruntownie pojmował Siarczyński swoje zadanie, dowodzi może najlepiej przegląd stosunków dyplomatycznych Polski w owym czasie. Przechodzi on koleją wszystkie państwa europejskie, od tych, z któremi Polska miała stosunki najczęstsze i najważniejsze: Cesarstwo, Rzym, Turcya, Szwecya i Moskwa, aż do takich, z któremi, można by prawie mniemać, że nie było żadnych; wylicza wszystkie sprawy jakie podówczas traktowały, wszystkie interesy wspólne lub sprzeczne, objaśnia względy, które wpłynęły na to lub owo postępowanie gabinetu polskiego, tłómaczy konieczność tych lub innych przymierzy; co gabinet polski ze swego położenia zrobić musiał, a w czem błądził. Nietylko stosunki postronne dyplomatyczne, ale i handlowe opisuje najdokładniej, przechodzi po kolei handel wywozowy i przewozowy ze wszystkimi krajami Europy i z niektórymi wschodnimi, wszystkie umowy i traktaty handlowe, wszystkie zajścia, jakie ztąd wynikły i t. d.

Dzieło prawdziwie imponujące nauką, gruntownością i wszechstronnością, a pomiędzy czysto pragmatycznemi dziełami historycznemi tego czasu, jedyne w swoim rodzaju. Żałować trzeba, że nie więcej jest prac tego rodzaju, bo do znajomości dziejów, do ułożenia tej całości historyi polskiej, o której myślano, takie książki były nie mniej potrzebne od tych, które opisywały wypadki, a *Obraz Wieku Zygmunta III* niezawodnie pożyteczniejszy jest ze swoim skromnym zamiarem książki pomocniczej, niż dzieło Niemcewicza, które miało być zupełną historyą tego panowania.

W podobnym celu i kierunku, podobnej wartości i zasługi, są tylko bardzo uczone i cenne prace Łuka-

sza Gołębiowskiego: *Lud Polski, Ubiory w Polsce, Wiadomości z historyi polskiej.*

Mówiąc o pracach historycznych tej epoki, niepodobna nie wspomnieć o jednym jeszcze rodzaju dziejopisarstwa, o jednem skromnem dziełku, które ten rodzaj wprowadziło w naszą literaturę. Znamy z praktyki potrzebę zapoznania ludu wiejskiego z narodową przeszłością, wiemy, że usiłowania na tem polu trwają ciągle, z różnym skutkiem, a bez skutku zupełnego, bo dzieła doskonałego w tym rodzaju dotąd nie mamy. Otóż, nie my pierwsi uczuliśmy tę potrzebę; rozumiano ją już w XVIII wieku i na początku XIX-go, i kiedy znakomici uczeni pracowali nad stworzeniem umiejętnej historyi dla uczonych i oświeconych, tej skromniejszej części zadania podjęła się kobieta. Nie żeby się miała za uczoną i powołaną do pisania historyi, ale że chciała być użyteczną, a skoro nikt nie robił tego, co jednak potrzebne było, więc zrobiła ona. Zajęta przytem wychowywaniem dzieci, mająca praktykę szkółek, wiedziała może lepiej od uczonych, w jakiej formie tę naukę podać należy, żeby ona do wiejskich i dziecinnych głów przystała.

Księżna generałowa Ziem Podolskich napisała „Pielgrzyma z Dobromila". Nie chodziło tu naturalnie o historyę umiejętną, o krytyczną znajomość źródeł, ani o filozofię historyi; chodziło o to, żeby w formie przystępnej i miłej podać wiadomości ogólne z historyi polskiej, a podać tak, żeby te postacie wydały się szanowne, te wspomnienia piękne, i takim „Pielgrzym" jest. Jeżeli nie jest najlepszą historyą polską dla dzieci i dla ludu, to do lepszych niezawodnie należy, nietylko z powodu rzetelnej prawdy i ścisłej sumienności, ale i pod względem formy, bo przy całej zrozumiałości i prostocie, nie wpada w sztuczne naśladowanie języka ludu, nie zniża się do niego, jak to późniejsi nieraz robić raczyli, czem osiągali skutek przeciwny

temu, jakiego chcieli. A zresztą, gdyby nawet nie był „Pielgrzym" dobrym, a jest nim, to był pierwszym, który temu uczuciu i tej potrzebie odpowiedział, i należy mu się też słusznie, żeby mówiąc o historyi tej epoki, przynajmniej o nim z uszanowaniem wspomnieć.

Rzecz prosta, że skoro już jest Lelewel, to cała zresztą praca historyczna tych czasów cofa się w tył; on jest jeden na przedzie, on jeden swojem potężnem pchnięciem posuwa historyę naprzód, przesuwa ją na wyższe stanowisko, ma znaczenie i powagę nie w polskiej tylko, ale w powszechnej historyografii, przez to co odkrył, i przez to co wprowadził w naukę krytycznego badania. Ale o nim właśnie mówić najtrudniej, raczej niepodobna, takiemu, kto sam w jego przedmiocie uczonym nie jest. Do zdania i sądu niema się podstawy i prawa; wdawać się w ocenienie jego mniejszych czy większych prac, nawet gdyby było prawo po temu, nie byłoby tu czasu, ani miejsca. Mówić o nim, jako o pisarzu tylko, rzecz krótka. Pisze on sucho i ciężko, językiem czasem dziwacznym. Wyobraźni, powabu, nie ma i mieć nie chce. Historycy mówią o nim, że jego odkrycia, jego przedstawienie faktów i stosunków, są już prześcignięte, sprostowane i uzupełnione, zatem w znacznej części już nie do użycia. Ale co zostało i zachowało dotąd swoją moc i swój skutek, to sposób badania i sprawdzania historycznych źródeł, który on pierwszy wprowadził, którego potrzebę pierwszy zrozumiał. Odkryciami swemi podniósł historyografię ogromnie na swoje czasy, i ułatwił jej postęp na późniejsze; ale metodą swoją podniósł ją na cały ten wiek, nauczył wszystkich swoich następców, wszyscy oni z jego szkoły wyszli, bez niego nie byłoby ani Bielowskiego, ani Helcla, ani Szujskiego i Kalinki, ani żadnego z młodszych. On jest fundamentem, kamieniem węgielnym, na którym się opiera cała budowa historyi polskiej w wieku XIX. Ogrom jego

nauki, jego wiadomości, przechodzi pojęcie, i przechodzi miarę innych historyków tego wieku. Zdolność kon strukcyi za to (nie mówiąc już o samej sztuce pisania) nie była na tej wysokości, co wyjątkowa zdolność badania. W tych latach, w pracach jego wcześniejszych, nie znać jeszcze tej skłonności, która szkodzi wartości dzieł późniejszych. Czy Lelewel jeszcze nie ma politycznej doktryny i namiętności, czy tylko jeszcze nie uważa za pozwolone sobie podkładać doktrynę i namiętność pod historyę, dość, że tego złego zwyczaju jeszcze się w jego ówczesnych dziełach nie dostrzega.

II.

Wężyk. Tragedye. *Okolice Krakowa*. *Ludgarda* Krópińskiego. *Barbara* Felińskiego. Zasługa ówczesnego dramatu. Powieści. *Malwina* ks. Wirtemberskiej. *Leibe i Siora* Niemcewicza. *Nierozsądne Śluby* Bernatowicza.

Z poetów najczynniejsi w tym czasie są tragicy. Wężyk, po *Glińskim* i *Barbarze*, pisze *Bolesława Śmiałego* i *Wandę*. Rodzaj, typ zawsze ten sam.

Bolesław Śmiały rozciekawia treścią. Tragedya, której katastrofą jest zabicie św. Stanisława? Co to być może? Misteryum? Dyalog pobożny? Jak z tego zrobić dramat? Oto jak zrobił go Wężyk.

Jest to Bolesław po Kijowie, Bolesław zepsuty. Polska jęczy pod jego jarzmem; krew i rozpusta na dworze, krew i gwałt w całym kraju. Właśnie pała Bolesław wściekłą miłością do Krystyny, żony Mścisława, rycerza, i chcąc ją pojąć, zrobił, jak król Dawid: posłał Uryasza na wojnę z tajnem poleceniem, żeby go sprzątnięto, Uryaszową porwał i więzi na zamku. Ale nie dość mu na tem: chce koniecznie być mężem Krystyny; kocha ją po rycersku, gwałtu nie zadaje, do ożenienia potrzeba mu się rozwieść z żoną cnotliwą, królową Wisławą. Tym zamiarom staje na poprzek biskup krakowski. On przestrzega Mścisława o spisku, ratuje mu życie, sprowadza do Krakowa, i wszystko to objawia mu... w zamku królewskim! Dość

dziwne na kogoś, kto wytykał Corneillowi, że Cynna konspiruje w pałacu Cezarów. Oczywiście wpada na to Bolesław, i pomimo upomnień biskupa, rozkazuje wtrącić Mścisława do więzienia.

Wtedy straszna alternatywa dla Krystyny: albo, ulegając Bolesławowi, uratować życie męża, albo zabić go wiernością. Gdy się waha, Bolesław każe przyprowadzić Wisławę, żeby na kolanach złożyła hołd przyszłej królowej. Obie kobiety płaczą nad sobą, Wisława idzie do więzienia. Na szczęście, lud, widząc ją w tem położeniu, poruszył się, podniósł bunt, z biskupem na czele wszedł na zamek. Stanisław oddaje Krystynę mężowi, Wisławę uwalnia, gromi króla, rzecz zdaje się skończona: ale z miłością Bolesława sprawa niełatwa. Wróconą mężowi Krystynę odbił znowu, pozyskał księży, którzy wbrew biskupowi mają orzec rozwód i dać mu ślub z Krystyną, już wszystko do tego aktu gotowe, kiedy biskup rzucił klątwę na króla. Król, pomimo przedstawień Mścisława, który pomimo wszystkiego jest mu wiernym i chce go ratować, wydaje na odwrót wyrok śmierci na biskupa. Zaufany Sreniawita idzie z siepaczami zabić Stanisława, ale jakaś moc niewidzialna nie puszcza ich do kościoła.

Wtedy idzie Bolesław sam, i rzecz cała kończy się jego zbrodnią, skruchą, która zaraz następuje, i dobrowolnem tułactwem. Scena, kiedy Bolesław po dokonanem zabójstwie wychodzi z kościoła, jest może jedyną, która na scenie robiłaby jakieś wrażenie, i pomimo wszystkiego, czego jej niedostaje, jest może najlepszą z patetycznych scen Wężyka. Ale za to groźby i napomnienia biskupa, bez końca długie, są bez miary suche, nudne i pedantyczne, a sceny gwałtownej namiętności, sceny Bolesława z Krystyną, gdzie jej wyrzuca, że jest okrutna, skarży się, że go nie chce kochać, dowodzi, że powinna pójść za niego dla dobra ojczyzny, bo on, Bolesław, szczęśliwy, stanie się najlepszym z królów, nie udały się wcale.

Wanda, ma, jak autor żąda od siebie i innych, *cel polityczny*. Nasuwało się pytanie, jak w ten przedmiot wcisnąć dramatyczny pierwiastek. Legenda go nie dostarczała. Wprawdzie akcya na pozór bardzo skąpa, dała nieraz wątek najwspanialszej tragedyi: Edyp w Kolonos, Filoktet, Tasso. Ale nie mówiąc już o tem, że trzeba było geniuszu na to, by zastąpić charakterami brak wypadków, to jeszcze dramat, osnuty na sytuacyi tak prostej, nie zgadzał się z pojęciami ówczesnych literatów i krytyków. Wanda z legendy, rzucająca się w Wisłę dlatego, żeby usunąć powód najazdu, pod ręką jakiegoś Göthego mogła stać się dramatyczną: ale Wężyk potrzebował zewnętrznych, materyalnych zawikłań i kollizyj, a że ich legenda nie nastręczała, musiał je dorobić.

Cóż więc wymyślił? Oto jego Wanda jest rodzajem amazonki, heroiny męskiego ducha, marzącej tylko o sławie i czynach, berle i mieczu i zasadzającej chwałę i szczęście swoje w tem, żeby ona sama, kobieta, dziewica, wystarczyła wszystkim trudom i troskom panowania. Elżbieta Schillera dostarczyła niezawodnie pewnych motywów do tej Wandy; dostarczyła ich także jego Dziewica Orleańska. Jak tamta, wyrzeka się Wanda szczęścia, rodziny, miłości, jak tamta spełnia ślub, jak tamta staje się ofiarą zdradliwego Kupidyna.

W tem właśnie dramatyczność rzeczy. Wanda poślubiła bogom czystość, a potem, na nieszczęście, zakochała się na śmierć, i to jeszcze w kim? W Rytygierze. Rzecz naturalna, że nic jej nie pozostawało do zrobienia, jak utopić się.

Jesteśmy pod mogiłą Krakusa; świta dzień uro czysty, Chrobaci od Odry, Wisły i Karpat zebrali się pod wspaniałe mury Krakowa, żeby widzieć, kogo *królowa* wybierze za męża. Pretendentów znanych jest dwóch, Samomir, król Wielkiej Morawy, i Rytygier,

książę Germanów. O tych wiedzą wszyscy; ale w ukryciu kocha Wandę młody Skarbimir. Poddany wprawdzie, i nie śmie wznieść oczu do królowej, ale miłość, dzielność, krew przelana, dodają mu odwagi, oświadczy się i on przed narodem o rękę królowej. Skoro się o tem dowiedział Władybój, dawny przyjaciel i towarzysz Krakusa, główny doradca Wandy, oznajmia, że jemu dawne zasługi dają większe prawo do jej ręki. Stają więc wszyscy czterej, składają bogom ofiary, Wanda wobec całego ludu ma jednego z nich wybrać: kiedy na powszechne zdziwienie, wstąpiwszy na mogiłę ojca, oświadcza, że bogom ślubuje dziewictwo. Skarbimir rozpacza, Władybój się dziwi i perswaduje, Morawiak odjeżdża z kwitkiem, poseł Rytygiera grozi, że pan jego pomści się urazy, wypowiada wojnę.

Gotuje się do niej w drugim akcie Wanda ze swoimi, kiedy jej dają znać, że przybyli posłowie Rytygiera. Prawa narodów, obyczaje dworów, nakazują jej wysłuchać poselstwa. Posłem jest sam Rytygier, który pod tem ukryciem chce na własne oczy ujrzeć Wandę. Reszty łatwo się domyślić; czuły rycerz kocha, nieugięta amazonka doznaje dziwnego, nieznanego wzruszenia. Przez dwa akty trwa ta sytuacya, wreszcie kiedy Wanda odniosła zwycięstwo nad popędem serca, kiedy niebezpiecznemu posłowi daje stanowczą odmowę, Rytygier daje się poznać. Wanda nie bardzo ukrywa swoje uczucia, ale jest stała, każe mu wracać do swoich.

Znowu więc walka. Z obu stron gotują się wojska, Wanda w zbroi szuka śmierci, i nie mogąc żyć dla Rytygiera, chce zginąć z jego ręki. Za spotkaniem idzie poznanie, za poznaniem wyznanie.

W piątym akcie dowiadujemy się, że bitwy nie było. Germanie, kiedy na czele nieprzyjaciół ujrzeli kobietę, cofnęli się sami, bo honor rycerski nie pozwalał im walczyć ze słabą niewiastą. Owszem, zarzucają skargami i obelgami Rytygiera, który się z rozpaczy

sam zabija. U Chrobatów tryumf, na uroczystość dziękczynną zbiera się znowu cały naród, Wanda ma składać ofiarę bogom, wstępuje na most, żeby ztamtąd przemówić do ludu—i rzuca się w Wisłę! Skarbimir za nią, próbuje ratować, ale napróżno, giną oboje.

Ten dwór Wandy, te wspaniałe mury Krakowa, te prawa narodów, ten romansowy Rytygier, który w przebraniu chce poznać swoją oblubienicę, to wszystko wygląda dziwnie i komicznie, gdy się pomyśli o czasie, w którym się ta rzecz dzieje. Przygotowanie do bitwy w czwartym akcie, zdaje się samą bitwą, skoro Wanda wyzywa Rytygiera, a Władybój prowadzi Górali, wołając: „Za mną”; tymczasem w następnym akcie pokazuje się, że bitwy nie było—cóż więc znaczył czwarty? Śmierć Rytygiera niczem nie usprawiedliwiona, bo nie zabił się, kiedy Wandę stracił, ale kiedy odstąpiony przez wojsko nie mógł z nią walczyć, czego nie chciał, jest stekiem sprzeczności i niekonsekwencyi. Śmierć Wandy jest zupełną niespodzianką! Tak dobrze się ze swoim zamiarem zataiła, że do ostatka nie można się go domyślić.

W dramatach ze swojej starości będzie Wężyk o wiele wyższym, niż w tych pierwszych. Ale tymczasem próbuje on się na innem jeszcze polu. To samo dążenie do poezyi narodowej, które Wężykowi kazało wybierać przedmioty z historyi polskiej do dramatów, skusiło go także do napisania *Okolic Krakowa* (1820); a to samo mylne pojęcie warunków narodowej poezyi sprawiło, że usiłowanie to nie lepiej od tamtych się udało. Myśląc o tej narodowej poezyi, powiedział sobie Wężyk, że chyba nic bardziej narodowem nie będzie, jak opisanie ziemi polskiej, i to jeszcze tej części tej ziemi, która się odznacza i pięknością natury i mnóstwem drogich historycznych wspomnień. Poemat o okolicach Krakowa, z całym urokiem typowego nadwiślańskiego krajobrazu, z całą historyą od Krakusa do Kościuszki, to dopiero będzie sama „treść

i miazga narodowości". Przytem będzie to zupełnie oryginalne; żadnych wzorów, żadnych poprzedników. Wirgiliusz nie opisywał okolic Rzymu, ani Delille okolic Paryża. Pomysł świeży, nowy, nietknięty, niewyczerpany!

Nonum in annum trzymał poeta jak sam powiada ten swój utwór w tece, zanim go światu pokazał; niestety, ta ostrożność niewiele pomogła. Trudno zapewne, żeby systematyczny opis jakiejś okolicy mógł stać się poematem; będzie w nim zawsze coś geograficznego, coś z przewodnika podróży, coś prozaicznego. Jednak talent i żywe uczucie natury mogłyby ten trudny przedmiot ożywić. Kolejna wędrówka z Krakowa przez Bielany, Tyniec, Krzeszowice, Ojców, Mogiłę aż do Wieliczki, musi być suchą w poemacie; ale tak piękny kraj z cechą tak rodzimą i polską, mógł przecież natchnąć jaki ładny opis, a wspomnienia przeszłości jaki wiersz rzewny. Tymczasem nic. Suche wyliczenie wszystkich znanych miejsc do koła, które autor mniema opisywać, a które tylko zapisuje, wraz z ich historyą i wypadkami, których były teatrem. Ale to zostaje zimnem, jak wykaz statystyczny, pomimo wszystkich nawoływań Muzy i usiłowań, żeby się we wzniosłym tonie utrzymać. Dla rozmaitości przerywa sobie poeta opisy dwiema jakoby balladami (odmiennym wierszem), w rodzaju „Śpiewów Historycznych", o Szafrańcu (o początku herbu Starykoń z powodu Pieskowej Skały) i o Wandzie. W tej ostatniej trzyma się wiernie swojego ideału Wandy; tu, jak w jego tragedyi, Wanda kocha Rytygiera, Niemcy nie chcą się bić przeciw kobiecie, Rytygier się przebija i t. d. Wszystko razem: próba się nie udała. Najlepszy jest wstęp.

Drobnych wierszy z tych lat niema. Inne, i coraz lepsze, zaczną się pojawiać dopiero około roku 1830.

Trwalszą, aniżeli sztuki Wężyka, zostawiła po sobie pamięć *Ludgarda* Krópińskiego. Ukazanie się jej na scenie warszawskiej było wielkiem świętem arty-

stycznem i narodowem; zapał publiczności przechodził wszystko, co dotąd w tym rodzaju widziano. Długo przed przedstawieniem „Ludgardy" nie zajmowała się Warszawa niczem, tylko nowem arcydziełem, Osiński musztrował aktorów, wzory do ubiorów rysowała ks. Wirtemberska i pani Zamoyska, wreszcie ukazała się „Ludgarda". Sławna Ledóchowska odniosła wielki tryumf w głównej roli; pani Pięknowska, artystka bez talentu, tyle pracowała pod dyrekcyą Osińskiego, że była wcale niezłą Ryksą. Przemysław wyglądał, jak gdyby zszedł z nagrobka, Ludgarda i Ryksa jak miniatury ze średniowiecznego mszału, a szczęśliwy autor odebrał od przyjaciół, między nimi od Felińskiego i Niemcewicza, mnóstwo opisów pierwszego przedstawienia, powinszowań i wróżb nieśmiertelnego powodzenia dla „Ludgardy".

Naprawdę, jest „Ludgarda", nawet z ówczesnego stanowiska sądzona, nawet podług pojęć i reguł francuskich, sztuką daleką od doskonałości. Historya wprawdzie niewiele mogła poecie pomódz; ona mówiła tylko, że była jakaś Ludgarda, zabita z rozkazu Przemysława, i jakaś Ryksa, z którą się on potem ożenił. Temat dość skąpy, związek pomiędzy jednem a drugiem musiał Krópiński wymyślić. Jakże go więc wymyślał?

Przemysław i Ludgarda żyją w najprzykładniejszej zgodzie i miłości, kochani od poddanych i kochający ich nawzajem, na ich i polskim horyzoncie nie znać ani najmniejszej chmurki, kiedy Wacław, król czeski, powziął myśl dość naturalną ożenienia się z Ryksą, córką króla szwedzkiego. Wacław jest przyjacielem Przemysława, Ryksa przyjaciółką lat dziecinnych i krewną Ludgardy; oboje przez przyjaźń dla narzeczonych chcą, żeby ślub odbył się na ich dworze w Poznaniu. Tyle trzeba było wymyślić, żeby zbliżyć osoby dramatu do siebie, i żeby akcya mogła się rozwinąć. Ale Ryksa, stając w Poznaniu, przyniosła z sobą nieszczęście; Przemysław rozgorzał wielką miłością,

Ryksa widzi z przerażeniem, że zdradza przyjaciółkę i narzeczonego: kocha Przemysława. Pozbyć się Ludgardy, to jedyby sposób dojścia do celu, i na to się już oboje zgodzili, kiedy się dramat zaczyna. Tajemnicę swoją zachowują ściśle, ale Przemysław już prosił w Rzymie o rozwód i czeka odpowiedzi; a tymczasem przez powiernika swego Sambora stara się wybadać opinię poddanych i przygotować ją do swoich zamiarów. Opinia ta oświadcza się stanowczo przeciw Przemysławowi, lud kocha Ludgardę, broni jej cnotliwy Nałęcz i Zaręba, senatorowie czy dygnitarze państwa. Ludgarda tymczasem nie domyśla się niczego. Dostrzega zmianę w mężu, ale nie wie, czemu ją przypisać; sądzi, że przyjaźń jej dla Wacława, zazdrosny mąż bierze za miłość. Z temi udręczeniami zwierza się Ryksie, która, nie wiedzieć dlaczego, jej wydaje tajemnicę, która dla Ludgardy właśnie powinna była zostać ukrytą. Dlaczego Ryksa, wyrachowana i wiedząca, ile jej na tajemnicy zależy, odsłania ją przed Ludgardą, ostatnią osobą, która o niej wiedzieć powinna? Zapewne dlatego, że poeta nie mógł wymyślić innego środka na to, by Ludgarda dowiedziała się prawdy. Ale wyznanie Ryksy jest dopiero połową nieszczęścia; o Przemysławie dotąd Ludgarda nie wie, i o jego miłości dla Ryksy dowiaduje się przypadkiem, zszedłszy ich razem, i usłyszawszy słowa Przemysława: „mając w Ryksie kochankę, mieć będę i żonę”.

Dopiero widzi cały ogrom nieszczęścia, zdradę, wiarołomstwo, rozwód, swoją hańbę i opuszczenie, znosi to wszystko z anielską cierpliwością, zaklina swoich przyjaciół, żeby się za nią nie ujmowali; prosi tylko, żeby ją Przemysław odesłał do ojca. Ale lud, który ją ubóstwia, zaczyna się burzyć. Zdrajca Sambor, czarny charakter, który nienawidzi Przemysława jak wszystkich i gotów go zdradzić, oświadcza Ludgardzie, że z pomocą ludu może strącić z tronu Przemysława, a ją utrzymać; przyczem, o ile zrozumieć można, bo to

wszystko jest niewyraźne, ofiarowuje jej swoją miłość. Ludgarda jedno i drugie odrzuca z pogardą, gdy wtem schodzi ją Przemysław na rozmowie z Samborem. Zdrajca zmyśla, że Ludgarda namawiała go do śmierci Przemysława i Ryksy. Król wierzy i rozkazuje wtrącić żonę do więzienia. Wieść ta wywołuje wzburzenie w ludzie, gotuje się szturm do zamku na odsiecz Ludgardzie. Przemysław gotuje się do obrony, a Samborowi poleca, czy pozwala zgładzić Ludgardę, jako powód rozruchu.

Na to wchodzi Ryksa, szarpana wyrzutami sumienia, lży Przemysława, każe mu się prowadzić do więzienia Ludgardy i błagać jej o przebaczenie, niestety, za późno: Ludgarda nie żyje! Przemysław, jak pierwej na jedno słowo Sambora uwierzył w jej spiski na swoje życie, tak teraz bez wahania wierzy w jej niewinność, zwala winę jej śmierci na Sambora, a gdy lud z Nałęczem na czele wchodzi, żeby mu oświadczyć, że odpadł od korony, którą po nim weźmie Wacław, przebija się, mówiąc:

Patrzcie, oto Ludgardy, co czci waszej celem,
Przemysław był zabójcą, Przemysław mścicielem.

W układzie dramatu wiele niewprawy i niezręczności. Wiersz jest *gładki*, ale styl jest bardzo bezbarwny i prozaiczny; niema ani jednej tyrady, którąby utkwiła w pamięci, którąby można nazwać wymowną lub wyobrazić sobie pięknie deklamowaną.

Drobnych wierszy jest cały tom; połowę jego zajmują *Dzieła Miłości*, zbiór urywkowych wierszyków, przerabianych lub tłómaczonych z włoskiego (*Gherardo de Rossi*), miłość żeglarzem, malarzem, żołnierzem, miłość, i stałość, i zdrada, i skrytość, i podejrzliwość, i wiosna, i lato, i jesień, i zima, i tak dalej bez końca. Jest sztuka rymotwórcza, więcej względna dla romantyków, ale słabsza niż Dmochowskiego; są rady dla

córek, myśli, epigramaty, a są i niektóre wierszyki humorystyczne, i te może najładniejsze ze wszystkich. Ciekawe są te, które dotyczą walki romantyków z klasykami. Krópiński nie jest zatwardziałym klasykiem, ale parodyuje dość zabawnie i ton i koloryt romantycznych ballad i dowcipnie wyśmiewa przesady romantyków w liście do Gustawa Olizara i w modlitwach, które mają się śpiewać na żałobnem nabożeństwie w rocznicę śmierci romantyka i jego Muzy.

Ze wszystkich sztuk ówczesnego teatru najlepsza, jedyna, która umiała utrzymać się na scenie, jest *Barbara* Felińskiego. „Ludgardy", tragedyi Wężyka, cóż dopiero „Warneńczyka" Niemcewicza nikt nie czyta; oprócz tytułów poszły całkiem w zapomnienie, żadna dyrekcya teatru nie myśli o tem, żeby niemi publiczność bawić i wabić. A „Barbarę" znają wszyscy; niema tego, komuby nie został w pamięci jakiś urywek z jej wierszy, komu August i Barbara, Bona i Monti przeniewierczy, Boratyński i szanowna Izabella, byliby obcy, a prawie każdy teatr polski gra „Barbarę", choć rzadko, i ściąga nią widzów, patrzymy na nią z przyjemnością. A sztuce, która przeżyła lat tyle, można wróżyć, że zapomniana nie będzie już nigdy.

Kiedy zrodziło się u nas dążenie do narodowej poezyi, a zwłaszcza do tej jej gałęzi, która dotąd zdawała się zupełnie martwą, do dramatu, szukali nasi poeci w przeszłości zdarzeń i postaci, któreby do niego wątek dać mogły. Przerzucali więc księgę dziejów skwapliwie, ale znajdowali w niej mało dramatycznych sytuacyj; nie żeby ich tam nie było, ale że przyzwyczajeni do tragedyi francuskiego teatru, za sytuacyę dramatyczną uważali tylko taką, która się kończyła doraźną katastrofą, śmiercią, a szukali koniecznie kollizyj, wynikających z miłości.

Takiego przedmiotu w historyi polskiej znaleść

trudno, oni wytrwale go szukali. Krópiński dostrzegł gdzieś nieszczęśliwą żonę, zamordowaną z rozkazu męża, to jest dostrzegł straszną katastrofę, dorobił do niej dramat. Wężyk dorobił go do legendy o Wandzie, prowadząc ją do samobójstwa przez walkę miłości z obowiązkiem; Niemcewicz wziął przedmiot bardzo stosowny dla epopei, a dorobiwszy do niego jakieś miłosne perypecye, zrobił z niego *Władysława pod Warną*; ale wszystko to potrzebowało dorabiania, wymysłu, sztukowania, nigdzie historya dramatu całego nie podawała.

Był tylko jeden przedmiot, który łączył wszystkie potrzebne warunki. Król, młody, rozumny, zdolny, syn wielkiego ojca, ostatnia głowa najlepszego ze wszystkich rodów królewskich na świecie, z naturą szlachetną i z wielkim poetycznym urokiem, cokolwiek zmiękczony, cokolwiek wydelikacony w uczuciach, z wyobraźnią, łatwą do rozpalenia i do rozmarzenia, łączący Jagiellońską wielkość serca z przenikliwością włoską i z temperamentem południowym, król stworzony na bohatera poematu lub romansu tak dobrze, jak na króla; obok niego kobieta, połączona z nim tajemnym ślubem, stająca się mimowolnym powodem wielkiego zamieszania, i schodząca ze świata nie bez podejrzeń otrucia; matka o to otrucie posądzona; a jako tło burzliwy sejm, panowie, podszczuwający szlachtę, posłowie u nóg króla, król dający odpowiedź prawdziwie wzniosłą i szczytną, i to wszystko zbliżone do siebie, następujące jedno po drugiem. Czy może być przedmiot szczęśliwszy i wdzięczniejszy? Wszystko tu jest, i bohaterskie charaktery, i miłość, i czarna intryga, i walka uczucia z poświęceniem, wszystko. Niema i nie może być przedmiotu do tragedyi nad historyę Barbary Radziwiłłówny.

Rzucili się też na ten przedmiot poeci; mamy trzy Barbary, z epoki klasycznej, dwie z nowej. Wężyka, wcześniejszą od niej Wybickiego, i wreszcie ostatnią, która przewyższyła poprzednie, a pomimo późniejszych

została dotąd Barbarą *par excellence*, klasyczną, *Barbarę* Felińskiego.

Znając dawny teatr klasyczny ze wszystkiemi jego zasadami i warunkami, musimy przyznać, że Feliński podług tych pojęć i reguł zrobił dramat bardzo dobry. Naprzód należy mu się sprawiedliwość, że historyi trzymał się, jak mógł najściślej, a opierał swoje fikcye jeżeli nie na pewnych i dowiedzionych faktach, to przynajmniej na utartych i rozpowszechnionych mniemaniach. Powtóre w układzie tragedyi i w postępie akcyi, wszystko jest logiczne, rozumne, usprawiedliwione i prawdopodobne; wszystko mogło się tak odbywać, nic nie sprzeciwia się ani historycznej ani psychologicznej możliwości, z wyjątkiem samobójstwa zamierzonego Barbary.

W budowie dramatu zachowuje Feliński wszystkie prawidła swojej szkoły, ale zachowuje je rozumnie. Jedność miejsca raz tylko stała się powodem szkody dla tragedyi, to jest kiedy posłowie przychodzą do króla prosić go, żeby się rozłączył z Barbarą; scena ta w izbie sejmowej byłaby nierównie żywszą, robiłaby silniejsze wrażenie, ale i w tem niema nic rażącego, nic niedorzecznego. Jedność czasu? Zapewne, przyjazd Barbary, sejm, bunt gotowy i uśmierzony, odjazd Bony, śmierć Barbary wreszcie, to rzeczy dużo na jednę dobę. Ale Feliński nie mówi nigdzie, że się to wszystko zamyka w dwudziestu czterech godzinach, i wolno myśleć, że akcya ciągnie się dni kilka; a jeżeli nawet nie, to ostatecznie można uwierzyć, że to wszystko zaszło w dniu jednym, chyba tylko wyjazd Bony byłby cokolwiek nagły i nieprzygotowany; ta Bona znika z zamku tak nagle i cichaczem, jak Walezyusz.

Co do akcyi wreszcie, prawidło, żeby ona nie słabła, lecz owszem żeby do samego końca stawała się coraz żywszą, żeby utrzymywać widza w niepewności i ciekawości coraz nowemi zajściami, zachował Feliński dobrze. Akt pierwszy jest porządną podług wszel-

kich reguł ekspozycyą. Rozmowa Izabelli z Boratyńskim wprowadza *in medias res* — scena druga (Barbara, Izabella) odsłania przeszłość, początki miłości i charakter Barbary (trzymany umyślnie w tonie najidealniejszym). Scena Bony z Barbarą, potem Bony z Kmitą, rzucają światło na przyszłość, a monologi Bony dają przeczuć, że ona się niełatwo cofnie i w użyciu środków nie zawaha. W drugim akcie jeszcze walka nie wybuchła widocznie, ale już wre wewnątrz; już zaczyna się wyraźnie rysować stałość Augusta, namiętność i zamiary Bony (scena ostatnia) oraz gotowość Barbary do poświęcenia siebie dla spokoju i dobra ojczyzny.

W trzecim próby jej cięższe, sytuacya dramatyczniejsza. Bona przemawia w imię obowiązku, ojczyzny, miłości, i tak oplątała swymi argumentami Barbarę, że ta już prawie przestaje wiedzieć, co powinna. Na domiar przychodzi kłamliwa wieść, że król ustąpił przed wolą sejmu i skłania się do rozwiązania małżeństwa. Barbara w rozpaczy myśli o samobójstwie, kiedy znów zwrot inny. August nietylko stały i wierny, ale gotów siłą bronić siebie i żony; a wtedy nowe udręczenie dla Barbary. Być powodem wojny domowej, nieszczęść publicznych, być szczęśliwą kosztem obowiązku i sławy Augusta, tej myśli znieść nie może. Kończy się akt ostatnią prośbą posłów przez Boratyńskiego i stanowczą odpowiedzią króla.

W czwartym rokosz gotowy: odmowa króla dała do niego hasło. August utwierdzony radą Bony, chce walki i do niej się gotuje. Nic go nie wstrzyma, prośby Izabelli, przestrogi Tarnowskiego, nic, tylko Barbara. Ona się zjawia w stanowczej chwili, przejęta zgrozą na myśl wojny domowej, i sprawia tyle, że August jeszcze raz zdaje swoje małżeństwo na rozsądzenie sejmu. Barbara, w miarę jak się rzecz rozwija, podnosi się do coraz większej wysokości.

W piątym akcie jeszcze nowe zajście. Większość senatu oświadczyła się za rozwiązaniem ślubów; los

Barbary jeszcze niepewny, August w rozpaczy. W końcu dopiero wymowie Boratyńskiego udało się porwać i wzruszyć cały sejm, królowa uznana, August wszystkich przypuszcza do łaski, nawet Kmitę; powszechne uspokojenie, powszechne pojednanie i uszlachetnienie, podniesienie (nawet Kmity): wtem królowa odchodzi, mdleje, „Monti przeniewierczy wlał w nią jad morderczy", Barbara wraca tylko na to, by skonać.

Jeżeli co w tym całym układzie wydaje się niekoniecznem, nieusprawiedliwionem, przyczepionem, to ten koniec, śmierć Barbary. Zdaje się nie do wiary, żeby tak być mogło w tragedyi Barbary, a jednak tak jest. Waga dramatu leży nie na postaci Barbary, ale na sporze między królem a sejmem, to zajmuje uwagę przez całą sztukę, to jest sam rdzeń akcyi, to jest treść dramatu. Gdy to jest skończone, a skończone jest w sposób piękny i podniosły, dramat wydaje się skończonym; nie czuje się żeby czegoś jeszcze brakło i żeby było potrzeba drugiego końca. Z pewnością mógł Feliński zostawić Barbarę przy życiu, żeby sobie w pół roku później umarła z choroby, jak w rzeczywistości, a jego sztuka nie byłaby przez to mniej skończoną i zupełną. Tego nie chciał, nie pojmował tragedyi bez śmierci i heroiny, a śmierć Barbary była nawet co do czasu blizką, podejrzenie otrucia tak rozpowszechnione, że nie przypuszczał nawet, jakby tragedya Barbary mogła skończyć się czem innem. Otruł ją więc; ale ta śmierć przychodzi tak nagle, tak niespodzianie, tak nie ma związku z główną akcyą, że czytelnik czuje się, jak gdyby zaskoczonym nową katastrofą w chwili, kiedy dramat jest już skończony. Wprawdzie nie zaniedbał poeta dać przeczuć takiego końca; Bona przypomina kilka razy, że zwyciężyć musi, że jeżeli nie przez Kmitę, nie przez króla, nie przez Barbarę, to trafi do celu przez Montiego; przeczucia i obawy Barbary (monolog V go aktu) także przygotowuje ten koniec. Mimo to wszystko jednak, uwaga i zajęcie tak są cią-

gie zwrócone do króla i sejmu, że mimowolnie zapomina się o Barbarze i o Bonie; i kiedy sprawa ta jest skończona, a Barbara wtedy czuje się słabą i odchodzi, czytelnik lub widz przyjmuje to, jak rzecz dla siebie nową i pyta, co to ma znaczyć. Ta śmierć Barbary, nie wynikająca bynajmniej z wewnętrznej konieczności sztuki, nie będąca wcale jej naturalnem i logicznem rozwiązaniem, objęta w jednej krótkiej ostatniej scenie, wygląda, jak rzecz przyczepiona, jak dodatek, bez którego obejść się mogło, który w rzeczy właściwie nic nie zmienia, nie wpływa z jej istoty, ale jest prawie przypadkiem.

Pod względem charakterów postać Barbary trzymana jest w świetle najidealniejszem, jak być może. Takie pojęcie Barbary nie jest może zupełnie historyczne, Szajnocha przedstawia ją w innem świetle: podług niego całe uczucie i poświęcenie, wszystko co piękne w tym stosunku było po stronie króla, po jej stronie trochę próżności i trochę egoizmu. Ale jeżeli nawet rzeczywista Barbara była taką, jak ją Szajnocha przedstawia, to Feliński dobrze zrobił, że jej zostawił ten tradycyjny idealny charakter. Silnej namiętności, ambicyi na wielką skalę, żądzy panowania, widoków politycznych, nie można Barbarze podsuwać, zrobiłoby ją to zupełnie niezgodną z powszechnem o niej pojęciem; bez takich zaś widoków i namiętności mogła ona pragnąć korony tylko przez próżność, przez małą i nizką chęć zaspokojenia miłości własnej. Taka Barbara schodziła do rzędu kobiet zwyczajnych, upartych w swojem zachceniu i egoistycznych, tragiczną staćby się nie mogła, pociągającą i poetyczną być przestawała. Sposób, w jaki ją pojął Feliński, był niezawodnie najtrafniejszy, i wszystkim poetom, którzyby kiedykolwiek tę postać jeszcze stwarzać chcieli, radzić tylko można, żeby się tego tradycyjnego pojęcia trzymali.

W wykonaniu zapewne nie dochodzi Feliński te-

go, co zamierzył i w najpatetyczniejszych chwilach (np. VII scena IV-go aktu) jego Barbara z całym swoim heroizmem i poświęceniem jest więcej wymowna i deklamująca, niż rozrzewniająca.

To samo powiedzieć można o królu. Z całej jego roli najlepszą może jest scena z Boną (ostatnia II-go aktu). Stałość, szlachetność, wysokie uczucie moralne, które składać mają jego postać, tu przemawiają jakoś najśmielej i najżywiej. Rzecz dziwna, że w scenie, gdzie właśnie charakter ten powinien był podnieść się najwyżej, gdzie te uczucia miały wybuchnąć z największą energią, w scenie z posłami (ostatnia III-go aktu), August jest daleko zimniejszy. Wogóle scena ta, w której się dramat przesila, jest słaba. Niema walki, niema nawet rozmowy. Boratyński, wchodząc, recytuje długą perorę, August odpowiada drugą, posłowie odchodzą. i kurtyna spada, Chciałoby się tu więcej natarczywości z jednej strony, więcej siły przekonywania z drugiej, więcej zapału w obudwu.

Figurą, którą Feliński traktował ze szczególnem staraniem, jest królowa Bona. Prawda, że może łatwiej jest stworzyć postać w rodzaju Bony, niż Barbarę lub Augusta; tam żądałoby się wiele zapału, wielkiej siły uczucia, bez której te figury wydają się martwe i zimne, tu wystarcza pewna powaga, pewna zewnętrzna majestatyczność, a tę Feliński umiał utrzymać. Nie można zresztą zaprzeczyć, że ta Bona się rusza, i z wyjątkiem pierwszej sceny z Barbarą, która jest niezręcznem wypowiedzeniem wojny, odkryciem swoich zamiarów, wszystko co robi, jest usprawiedliwione i dobrze pomyślane. Trzy razy próbuje ona różnymi sposobami dojść do swego celu, przez Kmitę, przez Augusta, a gdy się to nie udało, przez samą Barbarę: a do każdego z nich przemawia słowami i argumentami, które mu najprędzej powinny były trafić do serca i do przekonania. Mówiąc z Kmitą, trafia w stronę najczul-

szą, w żyłkę oligarchiczną, straszy go widmem absolutnej władzy królewskiej (akt I, scena V). Do Augusta przemawia argumentami politycznymi, przedstawia mu wojny, złamanie przymierza, niepewne losy Rzpitej, słowem, rzeczy najprzystępniejsze dla sumienia króla. Barbarę wreszcie chce złapać za uczucie, wyegzaltować ją dla poświęcenia, przedstawić wyrzeczenie się Augusta, jako szczyt miłości jego i ojczyzny, i tu nawet blizką jest celu. Uzupełnia ją scena z Augustem (w IV akcie), kiedy w obec wybuchłego rozruchu bierze w niej górę instynkt władzy, koniecznego stwierdzenia królewskiej powagi: „Nie — wojować radzę" — w tych słowach znać całe to południowe i zachodnie pojęcie stanowiska króla, tak różne od pojęcia polskiego i Jagiellońskiego; w tych słowach najlepiej wydaje się Bona jako cudzoziemka, jako królowa, i jako kobieta z polityczną namiętnością i politycznem doświadczeniem.

Ogólne tło dramatu, opozycya szlachecka przeciw małżeństwu króla, pole bardzo szczęśliwe do rozwinięcia mnóstwa postaci i do scharakteryzowania społeczeństwa polskiego w tak ważnej jego epoce, zupełnie zaniedbane. Ale choć niema w „Barbarze" obrazu politycznego stanu społeczeństwa polskiego, to politycznej tendencyi jej nie brak. Jest to ta sama tendencya, która objawiła się w wieku XVIII, jako reakcya przeciw bezrządowi, która zrodziła Konstytucyę Trzeciego Maja, wykształciła wszystkich ówczesnych ludzi, prowadziła pióro wszystkich poetów, historyków i statystów, i przeszła potem na ludzi Księstwa Warszawskiego i Królestwa. Sprawa Barbary była polem, na którem działały wszystkie oligarchiczne i anarchiczne instynkty i namiętności; Feliński nie zdołał ich w dramacie przedstawić w czynie, ale nie mógł pominąć sposobności, żeby ich nie napiętnować, nie potępić słowem. To jest znaczenie pierwszej sceny czwartego aktu pomiędzy Kmitą a Tarnowskim, w której

*

jeden pod pozorem obrony wolności i cnoty ukrywa prywatę wichrzyciela i ambicyę możnowładcy, drugi odsłania smutną prawdę, zdzierając z niej świetne pozory. Wieje z tej sceny duch Czteroletniego Sejmu, zdaje się, jak gdyby się słyszało jedną z dyskusyj ówczesnych, jak gdyby Sewerynowi Rzewuskiemu odpowiadał Matuszewicz lub Ignacy Potocki. Scena ta należy do lepszych scen „Barbary".

Tragedya ta jest właściwie jedynem dziełem poetycznem Felińskiego. Dwie inne, „Radamist i Zenobia" i „Virginia", są przerobione, pierwsza z Crebillona, druga z Alfierego. Ziemiaństwo francuskie jest tłómaczeniem *L'homme des champs* Delilla. Zostaje więc Barbara jako jedyny utwór oryginalny Felińskiego, jedyny dobry, a przynajmniej niezawodnie najlepszy utwór całego ówczesnego teatru polskiego.

Na tym punkcie stanął dramat w pierwszym okresie literatury naszego wieku. Uprawiany on był w tym czasie z większą gorliwością, aniżeli skutkiem. Właściwie są to same początki, pierwsze nasze kroki w poezyi dramatycznej, pierwsze próby w rodzaju, w którym dotąd jeszcze próbujemy i szukamy. Te pierwsze kroki już dlatego nie mogły doprowadzić nas do celu, że były w samem założeniu źle skierowane, w fałszywą stronę. To jeden powód.

Drugim powodem, dla którego dramat ten nie stanął wysoko, były słabe w przecięciu zdolności poetyczne naszych ówczesnych tragików, które sprawiły, że na tyle prób i usiłowań, jedna tylko znalazła się sztuka, którą podług ówczesnych pojęć estetycznych można uważać za dobrą. Te dwie przyczyny tłómaczą zapomnienie, w jakie ten teatr popadł; chwałą naszej literatury on nie jest i nigdy za nią uchodzić nie będzie. Jednak miał i on swoje zasługi i swoje pożytki. Naprzód, ma je każdy początek, choćby najniezgrabniejszy; poezya, żeby się tak wyrazić, ma swoją gimnastykę, musi się przełamać do pewnych składów i zwro-

tów, nabrać giętkości, zanim zdoła przyjąć każdą formę i każdą postawę. Ówczesny dramat był ruchem ciężkim i niezgrabnym, ale był już ćwiczeniem, już oswajał nas z artystycznym dramatem, wskazywał i uczył jego warunków, choć ich w praktyce sam na sobie pokazać nie mógł. Nie było jeszcze dramatu, ale było jego ogólne pojęcie, błędne z początku, ale łatwiejsze do sprostowania niż do zaszczepienia. Był to pierwszy objaw pragnienia dramatu, poczucia jego potrzeby, dążności do niego, która dotąd nie ustała i dotąd jest zawsze jeszcze tylko dążeniem.

Oprócz tego, przyczynił się ten dramat ówczesny wielce do wyrobienia języka, bo choć ten język nie dochodził w nim prawie nigdy do wielkiej piękności i siły, to musiał naginać się do wyrażenia najrozmaitszych uczuć i stanów duszy i stawał się rzeczywiście elastyczniejszym.

Wreszcie, rzecz godna pamięci: jakakolwiek jest wartość artystyczna naszego ówczesnego teatru, to jego wartość patryotyczna i moralna jest szanowna i wysoka. Nie zna on i nie chce znać nic brzydkiego, nic małego; dla niego ideałem jest tylko to, co dobre, i to, co polskie, to, co czyste. Jego zmysł moralny jest zawsze prosty i prawdziwy, ztąd jego ideał moralny także prawdziwy i dobry. Jego dążność i uczucie patryotyczne jest zawsze czyste, to też i patryotyczny ideał jest czysty, szlachetny. Duch jest zdrowy w tych ciężkich formach, a jeżeli nie wymownie świadczy o zdolnościach tego lub owego poety, to świadczy pięknie o ówczesnem społeczeństwie polskiem.

Co w tych latach rozwijać się zaczyna, to romans. We Francyi i Anglii rozwinął się już tak, że pod koniec XVIII wieku nikt już nie zliczy tytułów, ani autorów. Są romanse tkliwo idylliczne jak Paweł i Virginia, są moralne jak Marmontela, są Floriana, jedne pasterskie, drugie rycerskie, są fantastyczne, wschodnie, domowe jak Ewelina panny Burney; Średnie Wieki,

zamki, zbroje, turnieje, rycerze, zaczynają wchodzić w modę, niebawem ukaże się sławna Matylda pani Cottin, niebawem zjawi się i prawdziwy romans historyczny. Tymczasem romans uczuciowy i charakterowy doszedł do szczytu, i wydawszy *Werthera* i *Wahlverwandschaften* zaczął upadać, zaczął schodzić na idealizowany portret autora, mówił tylko o autorze, przedstawiał go takim, jakim on być chciał lub mniemał. Na tę niebezpieczną drogę, która ostatecznie wiedzie zawsze tylko do śmieszności, wprowadził go Chateaubriand przez Réné i pani Staël przez Korynnę.

Tak stał romans w Europie w pierwszych początkach naszego wieku. A w Polsce? W Polsce, prawdę mówiąc, nie było go wcale, a w miarę jak się szerzyła francuszczyzna, szerzył się najbardziej francuski romans. Nasi panowie czytali Encyklopedyę, nasze panie

dumały pomiędzy cyprysy
o nieszczęściach Pameli albo Heloisy,

a świat wiejski, nieumiejący po francusku, zastępopował sobie Encyklopedyę Nowemi Atenami, a zamiast Heloizy rozczulał się nad tłómaczoną historyą Koloandra wiernego. Powieści polskiej nie było, prócz Doświadczyńskiego i Pana Podstolego, a te, dydaktyczne i tendencyjne, choć lepsze nierównie od tego, co czytano, nie przemawiały do tkliwych uczuć, ani do wyobraźni, nie mogły dać swoim czytelnikom tych wrażeń, których żądano od romansu.

A żądano ich bardzo natarczywie. Ale kiedy uczeni i pisarze z profesyi zajmowali się umiejętnością lub literaturą piękną w wielkiem znaczeniu tego słowa, literatura lżejsza a pożądana, powieść, leżała odłogiem. Jest tyle pięknych romansów francuskich, czytają, rozrywają je wszyscy: czyżby nie mogło być polskich podobnych?

Znalazł się ktoś, co sobie zadał to pytanie, a odpowiedzią na nie, był pierwszy romans polski podług

dzisiejszego pojęcia rzeczy: „Malwina". Księżna Wirtemberska nie miała się wcale za pisarza z profesyi, o sławie autorskiej nie marzyła, po polsku pisała wcale nie poprawnie; ale przecież mówiła sobie z wielką dobrą wiarą i prostotą, że kiedy podniesienie literatury jest tak koniecznym warunkiem zabezpieczenia narodowości, tak wielką usługą oddaną sprawie, i kiedy mężczyźni o tej literaturze lekkiej nie mają czasu myśleć, dlaczegóżby kobiety nie miały wziąć na siebie części pracy, przyczynić się do zapełnienia jednej luki w piśmiennictwie? Próbować wolno; może się kogo zachęci przykładem, może się komu wytrąci z ręki romans francuski? W każdym razie pokaże się, że można pisać powieści po polsku.

Ale oprócz tej dobrej i szanownej chęci, było jeszcze coś innego, co dawało księżnie popęd do napisania romansu. Wychowała się ona w Puławach, w tem otoczeniu wykwintnie rozumnem, w tem niemałem ognisku światła, pośród poetów, polityków, mecenasów, literatów; przyzwyczaiła się od dzieciństwa do tego, że wszystko, co się robi, musi być robione z myślą patryotyczną, ale z pewnym poetycznym nastrojem. Kiedy, będąc dzieckiem, bawiła się podróżą napowietrzną kota w balonie, igraszka ta zaraz została uwieczmioną poemacikiem Kniaźnina; kiedy dorastała, każda uroczystość domowa czy krajowa bywała obchodzona jakąś poetyczno-teatralną zabawą; kiedy szła za mąż, o jej ślubnym wieńcu zjawił się poemat. Później, kiedy chodziło o to, żeby Szczęsnego Potockiego przywiązać do partyi konstytucyjnej, jaki widziała użyty do tego środek: przedstawienie Spartanki Kniaźnina ze stosownym prologiem na cześć pana generała artyleryi koronnej. „W Puławach—mówi Kniaźnin w Pamiętnikach — oddychało się patryotyzmem i romansowością, była tam jakaś oddzielna, zalotna, miłosna atmosfera", w tej atmosferze rozmarzały się wyobraźnie, a choć „po upadku kraju, miłość ojczyzny została

jedynym serc puławskich żywiołem", to przecież wyobraźnia raz przyzwyczajona do marzenia, wyrzec się go nie mogła, i księżna Wirtemberska zachowała bardzo długo ten romansowy kierunek myśli i rozmowy.

I to drugi pierwiastek składowy Malwiny. Znać po niej, że jest produktem puławskim, przesiąkła ona wonią tej atmosfery, którą opisuje Koźmian; patryotyzm i romansowość, oto dusza Malwiny, oto charakter powieści.

I oto także jej wdzięk. Nie jest Malwina wcale powieścią bardzo twórczej wyobraźni, ani bardzo zdolnego pióra; wartości psychologicznej, przenikliwej znajomości wszystkich zakątków ludzkiego serca nie trzeba od niej żądać; tajemnicza historya dwóch Ludomirów, z których jednego w dzieciństwie porwali Cyganie, sama przez się nikogoby dziś zająć nie potrafiła, a więc bez charakterów i bez ciekawego wątku, czemże ta biedna powieść zajmuje? Czem? Oto właśnie swoją romansowością. Oprócz bardzo pięknych, oprócz rzadkich arcydzieł, stare powieści ciekawe są dziś nie przez swoją treść ani przez wartość artystyczną, zwykle niewielką, ale przez to, że możemy z nich poznać, jak ludzie w dawnym czasie czuli i jak swoje uczucia wyrażali. Epoka, w której wyszła Malwina, była epoką serc czułych i tkliwych. Tkliwość, wyraz około tych czasów wynaleziony, była tym przymiotem, którego serce niewieście szukało w męskiem i na odwrót. A Malwina właśnie jest wybornym typem tkliwości i czułości, jak ją sobie podówczas wyobrażano i jak jej żądano.

Ale Malwina jest nietylko czułą, jest ona wzniosłą; ma serce nie dość że tkliwe, jeszcze i domyślne. Na czem polega domyślność jej serca, prawie zbytecznie przypominać. Jest dwóch Ludomirów, bliźniaków, a tak są do siebie podobni, że ich rozpoznać nie można; sztuka autorki zaś tak umiała sceny ułożyć, że

ci dwaj bracia nigdy się razem nie schodzą, nie wiedzą o sobie, że są braćmi, nawet, że żyją. Malwina także myśli, że jest tylko jeden Ludomir, a przecież serce ostrzega ją zawsze, ile razy się znajdzie przy prawdziwym Ludomirze, przy drugim bić nie chce, Malwina myśli, że to ten sam Ludomir. Ludomir prawdziwy jest smutny, drugi wesoły i trzpiotowaty; prawdziwy kryje się ze swojem nazwiskiem, otacza mgłą tajemnicy, drugi jest księciem Melsztyńskim, pułkownikiem w wojsku i ogromnie bogatym. Pierwszego poznaje Malwina przypadkiem u siebie na wsi, kiedy z narażeniem własnego życia wyratował małe dziecko z pożaru, drugiego w świetnym warszawskim świecie, gdzie go mężczyźni na wyścigi naśladują, kobiety na wyścigi się o niego ubiegają. I ten nie mógł być nieczułym na wdzięki i cnoty Malwiny, składa u jej nóg swoją rękę i serce; ale Malwina widzi z przerażeniem, że kochać przestała. Oskarża siebie o niestałość, przypisuje swoją zmianę temu, że on jest innym, aniżeli był w Krzewiniej, niema tego tajemniczego smutku ani tej czarującej tkliwości: odmówić mu ręki uważa za zdradę, przyrzec jej nie może. Udręczenia jej wzmagają się, gdy niespodzianie ujrzała Ludomira prawdziwego; raz przesunął się jak duch za filarem ciemnego kościoła, serce Malwiny zadrgało; drugi raz drgnęło przy turniejach, gdy Ludomir prawdziwy zwyciężył swego brata, zwycięzcę wszystkich, i ze spuszczoną przyłbicą, na kolanach odbierał z jej rąk nagrodę zwycięstwa. Trzeci raz wreszcie, gdy naglona przez krewnych, przez księcia pułkownika, przez własny rozum, odjeżdżającemu na wojnę księciu w alei Wilanowskiego ogrodu rzekła wreszcie, żeby wracał szczęśliwie, a po wojnie... Wtedy ukazał się znowu jak duch Ludomir prawdziwy, i tak spojrzał wymownie, tak boleśnie westchnął, że Malwina zemdlała.

Oba Ludomiry idą na wojnę, książę, żeby doslu-

żyć się chwały i Malwiny, tamten, żeby zginąć. Książę powraca raniony i leczy się w Krzewinie; byłby zginął, gdyby jakiś nieznany zbawca nie był mu przybył na pomoc jak z nieba. Ale czemuż książę, choć jest w domu Malwiny, choć wrócił z wojny okryty chwałą, nie przypomina jej danej w Wilanowie obietnicy? Niestety, książę jest zmienny, a Malwina ma siostrę, Wandę, równie piękną, jak ona, i tyle wesołą, ile ona jest tęskną i tkliwą. Za tem to słońcem obraca się teraz młody Melsztyński, jak słonecznik, kiedy razu pewnego, zjawia się zakonnik i prosi o pomoc dla rannego żołnierza, którego uwiózł z pola bitwy i który chce umrzeć w Krzewinie. Reszty domyślić się łatwo. Bracia zeszli się na jednem miejscu, a na ich nadzwyczajne podobieństwo osłupieli wszyscy. Na szczęście, znalazł się Cygan, który Ludomira Płomieńczyka (tak zwanego od znamienia na ramieniu) ukradł był dziecięciem, znalazła się kobieta, która wyznała, że ich matka, córka starego księcia Zdzisława Melsztyńskiego, która poszła za mąż bez pozwolenia ojca, umierając, zostawiła u niej dwóch synów, z których jeden zaginął, czego ona bała się wyznać przed starym księciem. Płomieńczyk, naturalnie, nie umiera, zostaje księciem Melsztyńskim i najtkliwszym mężem tkliwej Malwiny, jego brat wesołym mężem wesołej Wandy.

Z tego wszystkiego wychodzi jasno wniosek, że za czasów Malwiny, żeby się podobać, trzeba było być tkliwym, poetycznym i rycerskim. Chmura smutku na czole ówczesnych Ludomirów była pożądaną, dodawała im poetycznego uroku; delikatność uczuć, czułość serca, była potrzebną w wyższym stopniu; ale koniecznością *sine qua non* dla wszystkich Ludomirów było bić się, służyć w wojsku. Nie tylko Malwina, Wanda także nie byłaby chciała swojego Ludomira, gdyby nie był poszedł na wojnę i wrócił ranny, i w każdej prawie ówczesnej powieści, każdy bohater musi przejść przez próbę ognia i wrócić z wieńcem dębowym, wtedy do-

piero dostaje gałązkę mirtu. Czasy to Księstwa Warszawskiego, czasy Napoleona, a wojna rosyjska tak blizko. (Malwina wyszła dopiero w roku 1817, ale napisana była dawniej). Romans i patryotyzm, to życie ówczesnej Warszawy, w której taką rolę jak w Malwinie książę Melsztyński, grał naprawdę inny książę, imieniem Józef. A jeżeli Malwina jest typem tkliwego i patryotycznego usposobienia pań ówczesnych, Ludomir typem zalotnego i rycerskiego usposobienia mężczyzn, to znowu tło, na którem oni się rysują, owe bale w oświeconych ogrodach, bale sielankowe na trawnikach o zachodzie słońca, teatry, turnieje, to pamiątka ówczesnego życia tak silnego i młodego, tak pełnego zapału do wszystkiego, do wojny, do nowej książki, do zabawy. Zarzucano nieraz Malwinie, że jest przeładowana balami i zabawami; trzeba pamiętać, że był to czas, kiedy świat polski pod wpływem kobiet, których wdzięk i piękność przeszły do historyi, pod wpływem tak świetnej i rycerskiej młodzieży, bawił się, wysilał się na coraz nowe pomysły, z miłości, z wesołości, z ochoty do życia. Te uroczystości, te turnieje to za czasów Malwiny było rzeczywistością. Każda Malwina myślała wtedy, jak pięknie wyglądałby jej Ludomir w zbroi, każdy Ludomir marzył, jak pięknie byłoby w jej oczach wszystkich zwyciężyć. Niech więc zostaną te gonitwy w romansie, jako dowód, że wtenczas żyli wesoło, i jako dowód także, że świat ówczesny nawet w swoich zabawach miał jakiś piękny popęd, chciał być rycerskim i poetycznym.

Niemcewicz, który pisał wszystko, co tylko człowiek pisać może, który każdą myśl dobrą starał się popularnym sposobem rozszerzyć, lubił i pisał powieść dlatego właśnie, że ona pod formą przystępną mogła rozsiać ziarna dobrych myśli i dążności. Jego Dwaj Sieciechowie (napisane jeszcze w XVIII wieku), mogliby być rzeczą bardzo zajmującą, gdyby nie byli szkicem zaledwo rzuconym. Zestawienie Polski z epoki

Augusta II i Sejmu Konstytucyjnego, było pomysłem bardzo szczęśliwym. Jak zwykle u Niemcewicza wykonanie nie dopisało. Forma dyaryusza rodzinnego była trafnie obraną, może jedyną, która pozwalała na takie zestawienie dwóch odddalonych epok w jednej powieści; ale, trzeba było wyzyskać, wyczerpać szczęśliwie znaleziony temat, przeprowadzić obu Sieciechów przez różne stosunki i wypadki, tak, żeby pokazały się wyraźnie wielorakie niedostatki społeczeństwa, którego mają być typami. Stary Sieciech wisi u klamki pańskiej, pije bez miary, prawi bez sensu makaroniczne oracye i zrywa sejmy dla przyjemności pana hetmana: zatem w swoich głównych rysach uchwycony jest dobrze. Ale nie rozwinięty. Jego prawnuk bardziej oświecony, doskonale wychowany, przejęty obowiązkami, bohaterski żołnierz, dobry gospodarz, reprezentuje Polskę oświeconą i patryotyczną w przeciwstawieniu do dawnej, i przebytą wielką drogę postępu. Na chlubę tej epoki można powiedzieć, że ten Sieciech nie był wcale wyjątkiem, ale cień obok światła, był przecież potrzebny.

Sieciechowie są doskonałym pomysłem zupełnie nie wykonanym, szkicem trafnie rzuconym, ale nieskończonym i nie wycieniowanym.

Najciekawsza, najbardziej oryginalna z powieści Niemcewicza jest *Leibe i Siora*. Nieszczególna jako powieść, czy to pod względem charakterów, czy pod względem intrygi, zajmująca jest jako przedmiot. Była to chwila, kiedy zajmowano się wielce kwestyą żydów, kwestyą niezmiernej wagi. Co zrobić z tem odrębnem społeczeństwem w naszem społeczeństwie, jak uregulować z niem stosunki? Czacki w swojej rozprawie opisał jego naturę, urządzenia i prawa, inni (Radomiński) pisali o sposobach zreformowania: projekt równouprawnienia, podany przez rząd sejmowi r. 1818, postawił kwestyę kategorycznie. Rada Stanu, roztrząsając ten projekt, uznała, że to równouprawnienie może nastąpić

dopiero wtedy, kiedy Żydzi przestaną tworzyć *corpus in corpore.* Wmieszał się Niemcewicz w tę sprawę, jak we wszystkie, swoim sposobem popularyzującym, napisał powieść. *Leibe i Siora* jest romansem o unormowaniu stanowiska Żydów w Polsce. Myśl jest ta, co w dziele Czackiego, co w projekcie Komisyi Skarbowej, Sejmu Konstytucyjnego i co w projekcie Rady Stanu. Dopóki Żydzi rządzą się osobnem prawem, dopóki są nie wyznaniem, ale odrębnem społeczeństwem, dopóki się trzymają pojęć i przepisów bałamutnych i zabobonnych, są szkodliwi społeczeństwu—jeżeli się tego wszystkiego wyrzekną, jak w innych krajach, wtedy będą mogli być u nas obywatelami, jak są gdzieindziej.

Dążność ta w powieści przedstawiona jest na tle fanatycznego sporu w łonie społeczeństwa żydowskiego; z jednej strony fanatyzm ciemny, zabobonny i niemoralny, z drugiej przywiązanie do religii, połączone z oświatą i patryotyzmem.

Siora jest córką handlarza, zaciętego w wyobrażeniach i zabobonach chasydzkich, w nienawiści do chrześcijan, przesiąkłego wyobrażeniami, że oszukiwać chrześcijan jest cnotą i t. d. Sama jednak, myśląca szlachetnie, a wykształcona przez młodego akademika Leibę, cierpi w otoczeniu złego i ciemnego żydowstwa. Ojciec, podejrzywając jej herezye, wyjeżdża z Warszawy do Berdyczowa, żeby ją usunąć z pod wpływu Leiby; tu zaczyna się romans. Żydzi ułożyli wydać Siorę za najuczeńszego z chasydów Jankla; ona, kochając innego, czuje wstręt i pogardę dla głupiego zabobonnego Żyda, buntuje się, zostaje wyklętą, wywiezioną tajemnie do małego miasteczka, tam uczoną w księgach, wreszcie gdy i to nie pomogło, więzioną i prześladowaną. Wybawia ją jakiś młody pan, szkolny kolega Leiby. Ale nie dość na tem: trzeba, żeby Żydzi sami przekonali się o szkodliwości swoich zabobonów. Wzgardzony Jankiel przez zemstę rzuca klątwę na ojca Siory i wszystkich, co z nim mieli stosunki, jako niby

winnych jej buntu. Natychmiast staje handel, niema czeladników, furmanów etc. Żydzi w rozpaczy. Wtedy rozsądny rabin Abraham łatwo trafia do sumień, przygotowanych własną szkodą do przyjęcia lepszych uczuć, wybija im z głowy zabobony, Leibe dokonywa dzieła, Żydzi berdyczowscy urządzają swoją gminę w sposób taki, jakby autor chciał widzieć wszystkie w całej Polsce.

Zajmujące w całej powieści jest tylko to, ta tendencya, tendencya rozumnie polityczna i wolnomyślna. Żydów oświeconych szanuje autor i maluje ich najpiękniejszymi kolorami. Leibe, Siora, Rachel, Abraham, to arkadyjskie ideały małych miasteczek. Dość blade figury zresztą; uroku jaki książę Adam Czartoryski w żywocie Niemcewicza przyznaje Siorze, trudno się dopatrzyć, ale przez to, że treść jest zajmująca, wydają się one żywsze, niż inne w powieściach Ursyna, może żywsze, niż są w istocie. Obraz grubych przesądów i obyczajów chasydzkich ma rysy wcale ciekawe i zabawne.

Bernatowicz, który za lat kilka napisze jedyną powieść z tych czasów, którą można nazwać ładną, *Pojatę*, wydał teraz, w roku 1820, *Nierozsądne Śluby*.

Jest to romans w listach, bardzo czuły, i tkliwy, i smutny, napisany oczywiście pod natchnieniem *Nowej Heloizy*. Pewien Władysław, dworzanin na dworze jakiegoś wielkiego pana, ma siostrę Sabinę i przyjaciela Karola. Chciałby wydać siostrę za przyjaciela, ale, niestety, Sabinie podobał się Konrad. Konrad ma opiekuna Radosta, który pod tym tylko warunkiem pozwoli mu ożenić się z Sabiną, jeżeli jej brat Władysław da deklaracyę na piśmie, że się nigdy nie ożeni, a cały swój majątek zostawi siostrze. Poświęca się Władysław. Na tem poświęceniu cierpi Jadwiga, która go kocha i o którą on się starał. Ale przypadek, kulig w sąsiedztwie, zrządza, że Władysław widzi Klarę, tańczy z Klarą, kocha Klarę! Ona jego nawzajem.

Zawikłania mnogie i tragiczne. Ubogi dworzanin niema widoków otrzymania ręki bogatej panny. Klara ma wyrzuty sumienia, że zabiera przyjaciółce Jadwidze ubóstwianego Władysława. Sabina, którą piękny Konrad wcale nie uszczęśliwiał, zwraca bratu ów zapis, ów dokument nierozsądnych ślubów. Ale nie na tem koniec. Zdrajca Radost tak potrafił intrygami oplątać nieszczęśliwą Klarę, że musiała z Władysławem zerwać, a jemu dać słowo. Już idzie do ślubu, już stoi przed ołtarzem, kiedy zjawia się ojciec Władysława, o którym nikt dotąd nic nie wiedział, jakiś wielki pan także, a z nim razem posłaniec królewski, z rozkazem uwięzienia Radosta za różne jego stare zbrodnie. Radość nieopisana; szukają Władysława, żeby mu oznajmić to szczęście, znajdują go w pokoju Klary, ale umarłego! Odebrał sobie życie w chwili, kiedy ona szła z drugim do ołtarza. W parę miesięcy później umarła naturalnie i Klara.

Rzecz dzieje się w ostatnim roku życia Zygmunta Augusta, a kończy się za Henryka, który występuje pośrednio jako Opatrzność, bo każe aresztować niegodziwego Radosta. Zatem, powieść historyczna! Autor, który w *Pojacie* wcale zręcznie potrafi korzystać z Walter-Skotta, chyba go jeszcze wcale nie czytał, kiedy pisał te *Śluby*. Miały one powodzenie niemałe jednak; jeszcze między rokiem 1830 a 1840 czytywane były z zajęciem i uszanowaniem.

III.

Jan Śniadecki. *Filozofia Umysłu Ludzkiego.* Rozprawa o *Języku polskim.* Staszic. *Myśli o Równowadze politycznej.*

Mówić o tych czasach i ludziach, a nie wspomnieć o Śniadeckich, jak gdyby nie było ich na świecie, niepodobna: zbyt wiele oni znaczyli, zbyt byli złączeni z całym ówczesnym ruchem umysłowym. Z Andrzejem jeszcze łatwiej: chemik, naturalista, pisał same dzieła kosmopolitycznej natury; ale Jan nie był tylko astronomem, tylko matematykiem, pomiędzy jego dziełami są takie, które wchodzą w zakres literatury polskiej i mają prawo do jej ocenienia. Te pominąć trudno, osądzić je jeszcze trudniej.

Są to pisma filozoficzne Jana Śniadeckiego. Od jak dawna nie widziano w Polsce uczonego, któryby się filozofią trudnił, któryby o tym przedmiocie pisał? Co najmniej od wieku XVI, a i wtedy nasi uczeni i pisarze komentowali i przerabiali raczej filozofów starożytnych, niż sami na własną rękę filozofię uprawiali. Od tego czasu zaś, żyła ona u nas tylko jako dyalektyka, nauczana z katedr.

Za Stanisława Augusta wprawdzie, w powszechnej podówczas dążności do oświaty, i zamiłowaniu i sumiennem pojmowaniu nauki, zaczęto myśleć i o filozofii, zwłaszcza od czasu reformy Akademii krakow-

skiej przez komisyę edukacyjną, i z tego zajęcia się filozofią, wyszły pierwsze dzieła w tym przedmiocie, jakie się u nas ukazały w wieku XIX. Ale na tem polu o samodzielność, o coś własnego było może najtrudniej, i pierwsze na niem kroki stawiamy, wstępując ślepo w ślady obce. Tak pisma Kalasantego Szaniawskiego, któremu Towarzystwo Przyjaciół Nauk poleciło napisanie Logiki, są powtórzone z dzieł obcych. Historya filozofii od czasów jej upadku u Greków i Rzymian aż do odrodzenia nauk, powtórzona po Niemcach, System Chrystyanizmu po Francuzach. Jaroński, profesor filozofii w Akademii krakowskiej, który pierwszy w tym wieku wydał całkowity system filozofii, ułożył go, jak sam wyznaje, zupełnie na wzór niemieckiego dzieła *Elementa Philosophiae* Em. Wentzla, który znowu streszczał i parafrazował Kanta; wprowadzał więc Jaroński filozofię Kanta, i to trzeba mu policzyć za zasługę, za postęp, przynajmniej za chęć postępu w traktowaniu nauki; ale i on powtarzał tylko, i to powtarzał z drugiej ręki.

Jan Śniadecki uprawia filozofię poważnie; czy zupełnie samodzielnie? Niech sądzą filozofowie. Tu jest tylko wspomnienie, które mu się koniecznie należy.

Wiadomo, że samą istotą filozofii Śniadeckiego jest przeciwieństwo do Kanta. Dowodzi on, że cały system Kanta jest tylko zlepieniem różnych kawałków z teoryj różnych filozofów, że wyobrażenia wrodzone przejął od Platona, formy przestrzeni i czasu od Pythagorasa, że czas i przestrzeń nie są wcale koniecznemi i powszechnemi formami myślenia. Filozofię transcendentalną niemiecką nazywa „klęską rozumu ludzkiego, spiskiem na zaciemnienie umysłów, morową zarazą na nauki, torbą bałamuctwa i niedorzeczności".

Jednak zaraza szerzyła się coraz bardziej; młodzież rwała się zapalczywie do filozofii niemieckiej, żeby to przeciąć i ten wpływ pokonać, nie dość było przy sposobności polemizować, trzeba było system,

który Śniadecki uważał za błędny, zwyciężyć i zastąpić innym. I dlatego napisał on swoją *Filozofię Umysłu Ludzkiego*, w której zawarł nie całkowity układ filozoficznego systemu, ale całość wyobrażeń swoich o naturze umysłu, jego działaniach, t. j. o sposobach jak i prawach, podług których on działania swoje odbywa.

Przeszedłszy kolejno i określiwszy różne władze umysłu i ich działanie, zamyka Śniadecki swoją filozofię umysłu ludzkiego wnioskiem: że do wzrostu prawdziwej filozofii umysłu ludzkiego, potrzebna jest filozofia każdej nauki, czyli ogólny widok zasad, początków i prawideł. Ale do takiego ogólnego widoku i pojęcia dojść można tylko od widoków szczegółowych każdej nauki; a przeto wykład każdej nauki powinienby kończyć się krótką i zwięzłą jej filozofią, a nie od niej zaczynać. Filozofia nie jest przysposobieniem ani wstępem, ale jest wypadkiem dobrze pojętych i ogarnionych wiadomości i nauk, więc instrukcya powinna się na niej kończyć, a nie od niej zaczynać. Ludzi uczyć należy przekonaniem, nie uprzedzeniem, a przekonania nikt o tem mieć nie może, czego nie pojął i nie wyrozumował. I jak filozoficzny widok każdej nauki nabywa się dopiero po jej poznaniu, tak powszechny widok poznawań ludzkich, czyli obejrzenie wszystkich robót i fenomenów umysłowych, stanowiące przedmiot filozofii, nie da się ani złożyć ani ogarnąć tylko po dobrze objętych i rozważonych naukach.

Wstrzymując się od wszelkiego sądu, można przecież, i należy, zrobić uwagę tylko jedną, tyczącą się zewnętrznej strony rzeczy. Jaśniejszego, zrozumialszego wykładu nie może być na świecie. Nieraz, polemizując z filozofami niemieckimi, powtarza Śniadecki, że kto się tłómaczy niejasno, ten się sam nie rozumie; z jego sposobu tłómaczenia się nikt tego wniosku nie wyciągnie. Rzeczy z natury zawiłe, których zrozumienie wymaga pewnego natężenia umysłu, u niego powiedziane są sposobem prostym, naturalnym i przy-

stępnym. A przytem niema w jego wykładzie ani rozwlekłości, ani przesadnego popularyzowania, spowszednienia nauki i jej tonu. Jest to wykład i styl najpiękniejszy, jaki można pomyśleć, klasyczny, w którym największa możliwa jasność, prostota i zrozumiałość łączy się z całą powagą i dostojnością nauki. Pod tym względem Śniadecki może być wzorem dla wszystkich, którzy potrzebują naukowego stylu i wykładu.

Zajmujący jest sposób, w jaki on mówi o stosunku filozofii do religii, do chrześcijaństwa, przez co daje poznać swoje stanowisko względem wiary. Sprzeczności między jedną a drugą niema, podług niego, wcale. Wywołali ją filozoficzni półmędrkowie i teologowie krótkiego wzroku i trwożliwego serca. Filozofia żąda i potrzebuje wolnego badania, które jest samą jej istotą, ale tego badania religia obawiać się nie powinna, bo badanie rozumu, prawdziwie filozoficzne, nie obali ani potrzeby ani podstaw wiary. Owszem, rozumne i sumienne, musi doprowadzić człowieka do uznania, że są granice, po za które jego rozum przekroczyć nie może, a zarazem i do uznania, że choć rozum nie może poznać, co jest za temi granicami, jednak wie, że coś tam jest. Religia, sprawowana przez ludzi, potrzebuje filozofii jako użycia rozumu w poznawaniu świata. Prawda, że byli zawsze pisarze i filozofowie, którzy całą swoją mądrość zasadzali na religii; ale negacya religii przez tych pisarzów nie dowodzi, jakoby ona była istotą filozofii. Tak samo możnaby dowodzić, że istotą teologii jest herezya, bo wszystkie kacerstwa poczęły się z teologii i przez teologów. Religia, nauka i rozum, różnemi drogami dochodzą przecież do jednego punktu, w którym się łączą, a tym jest Bóg.

Nie filozoficznem już, ale bardzo ładnem i zajmującem dziełem Śniadeckiego jest jego rozprawa o języku polskim. Wiadomo, że dawniej, kiedy chciano oznaczyć sposób mówienia szczero-polski, bez jednego zwrotu obcego, tak czysty jak może być czystym tyl-

ko w ustach ludzi, znających jeden tylko swój język, a zarazem piękny, szlachetny, doskonały, mówiono w dwu słowach: *język Śniadeckich.* Istotnie, język ten zupełnie dzisiejszy, nieprzedawniony, zdolny oddać doskonale wszystkie pojęcia i odcienia, jakie się znajdują obecnie w naszej myśli, jest tak rodzimy jak język Reya, a tak piękny jak język Górnickiego. Jest to poprostu proza klasyczna; tak czysta jak proza Krasickiego, tylko więcej wyrobiona, tak poważna i jędrna jak proza Naruszewicza, ale prostsza. Ze wszystkich prozaików naszego wieku żaden nie zachował takiej czystości form i zwrotów polskich; nawet Mickiewicz w swojej prozie, choć doskonałej, tak wzorowym nie jest. Z wyjątkiem jednego wyrażenia sztucznego: ożenić idealizm z dogmatyzmem (o Kancie) — (lepiej byłoby rzec: połączyć), niema tam jednego wyrażenia, jednego zdania, jednego okresu, któryby nie był doskonały. Nikt też nie miał więcej prawa ujmować się za czystością języka, bo nikt tak nie nauczał przykładem. Zatrwożony inwazyą mnóstwa słów i zwrotów niezrozumiałych i niepolskich, lub gorszych jeszcze, niby polskich źle ukutych przez purystów, nie umiejących po polsku, zatrwożony francuszczyzną, grasującą w rozmowach, występuje Śniadecki w obronie języka. „Miły Boże — mówi — trzebaż było jeszcze tego, żeby mowę ojczystą grzebac i niszczyć. Geniusz polski, jest że to twór, złożony z pierwiastków nieładu i dziwactwa, że wszystko, czego się tknie, burzyć musi, własnej nawet mowie nie przepuszczając".

Ujmuje się więc za językiem, za gramatyką, składnią, ortografią; wytyka zwroty francuskie tak już utarte, że już nas razić przestają, wyśmiewa manię tworzenia wyrazów nowych; broni pisowni od nowego nieprzyjaciela, litery *J*, której nienawidzi, nazywa złym duchem gramatycznego odmętu i niepokoju, podrzuconem dzieckiem zarazy i zepsucia, intruzem w abecadle. Możnaby mniemać, że ta rozprawa o gramatyce

i składni musi być rzeczą bardzo suchą. Przeciwnie. Czy prawda ma to do siebie, że mimowolnie słucha się jej pokornie, czy sprawa czystości języka zbyt nas obchodzi, żeby nudnem być mogło, co się jej tycze, czy uwagi same są tak trafne, a sposób pisania tak piękny, dość, że *Listy Przemyślanki*, o używaniu francuszczyzny w rozmowach, albo pana Krytykiłły ze Żmujdzi o cudzoziemskich zwrotach i nowych niby polskich wyrazach, albo pana Szczeropolskiego z nad Gopła o dyftongach i o nieszczęśliwej Jocie, czytają się z wielką przyjemnością, a powinnyby się czytać ze wstydem i z pożytkiem, bo do nas dzisiejszych jeszcze bardziej się stosują. I my używamy zwrotów francuskich, mówimy „nie mogę jak tylko" i podobnie, i my kujemy wyrazy nakształt tej *Gwiazdouważni*, z której się Śniadecki tak śmieje, i my mamy „reformatorów mowy polskiej, których ta jest cecha, że jak dawniej kto tylko urodził się szlachcicem bez nauki i usposobienia, sądził się zdatnym na prawodawcę, na sędziego, na ministra, tak teraz każdy młody literat ma się za geniusza, powołanego do reformowania narodu i do rządzenia jego oświatą". Cóżby powiedział Śniadecki, gdyby wstał z grobu i słyszał nasze przeczenia z czwartym przypadkiem, nasze prawno-polityczne ustroje *państwowych* instytucyj, nasze kwestye *myślowe*, ba, nasze czynności *wolowe*, i cały ten potworny szwargot, który my nazywamy naszym językiem urzędowym, prawniczym, i publicystycznym? Nie powiedziałby, że *zapoznajemy* jego dobre rady, bo tego wyrazu nie znał, ale możeby do reszty zwątpił o języku i rzucił na nas klątwę w imię gramatyki, składni i ducha mowy polskiej. To pewna, że największą usługę tej mowie oddałoby prawo nakazujące z urzędu, żeby w każdej kancelaryi każdego urzędu, w każdej redakcyi dziennika i w każdej izbie szkolnej, leżał egzemplarz rozprawy Śniadeckiego o języku, i był wertowany pod odpowiedzialnością i kontrolą władz.

Za Księstwa Warszawskiego widzieliśmy jedno tylko pismo politycznej treści znaczące, to Kołłątaja *Uwagi*. Jedno znaczące z czasów Królestwa Kongresowego, to Staszica *Myśli o Równowadze Politycznej Europy*. Czytał je w Towarzystwie Przyjaciół Nauk zaraz w roku 1815, a wydał w następnym. Ostateczną ich konkluzyą jest—panslawizm! Nie jego wróżba czy przepowiednia tylko: jego zalecenie, jako przyszłości jedynie możliwej, i co dziwniejsza, jako przyszłości dobrej.

Jak głęboko sięgają początki tej idei? W historyi rosyjskiej widoczny jest wzgląd na Słowiańszczyznę od pierwszej chwili, kiedy Rosya ostatecznie stanęła jako Państwo i sformułowała sama przed sobą dążności swojej polityki, od Piotra Wielkiego U nas nie było jej właściwie nigdy. W wieku XVI odzywają się jeden lub dwa mądre głosy, które każą Rzpltej zwrócić uwagę na Słowian południowych, ale to w myśli zwalczenia potęgi tureckiej, nie w myśli zjednoczenia Słowiańszczyzny. Poczucia pobratymstwa, potrzeby połączenia, poczucia, jakoby to połączenie miało być wyższym stopniem życia polskiego, a choćby tylko teoretycznej sympatyi dla Słowian, tej u nas nie znać nigdzie. Dopiero w końcu XVIII wieku zjawiają się ludzie, którzy sobie przypominają tę jedność szczepową ze Słowianami, i chcą w niej szukać nowej formy bytu dla Polski; Trembecki mianowicie, który olśniony wielkością i potęgą Rosyi, miał do niej jakiś pociąg i zalecał jako rzecz najprostszą i najłatwiejszą połączenie z „bratniem plemieniem Słowaków"; naturalnie połączenie w Wielkiej Katarzynie. Staszic, rozpaczający o możności utrzymania Polski niepodległej, natrącał już w swoich pismach dawniejszych tę myśl, że kiedy byt niepodległy zachować się nie da, to najłatwiejszym i najpomyślniejszym powinienby być byt w połączeniu z ludami jednego z nami pochodzenia.

Ale ta logika myśliciela, może dobra wobec rozumowania, teoryi, doktryny, okazała się mylną wobec

natury rzeczy. Po ostatnim rozbiorze, zamiast zgodzić się z przeznaczeniem, Polska cała była w legionach, później przy armii Napoleona. Doktryna połączenia, żeby się przyjąć, potrzebowała pewnego stopnia wielkiej rezygnacyi. Ale po upadku Napoleona, kiedy w całej Europie nie było dla nas oparcia ani nadziei, i kiedy tak na nowo zwątpiałych Cesarz Aleksander przygarnął, pieścił, i kiedy rzeczywiście tylko przez Cesarza Aleksandra można było żyć, wtedy była pora najlepsza dla idei panslawistycznej, jeżeli ta chciała się zakorzenić w Polsce. Jednak nie; przez cały czas trwania Królestwa Kongresowego nie widać, żeby to uczucie słowiańskiego pobratymstwa było rosło, żeby idea połączenia była zrobiła jeden krok naprzód. Jest wiele wdzięczności dla Cesarza Aleksandra, wiele w nim położonej wiary, jest chęć utrzymania w całości Królestwa i jego instytucyj, jest nadzieja (z początku) przyłączenia do niego Litwy i Rusi, ale niema marzenia o skonfederowanej rzeszy słowiańskiej, ani przypuszczenia możliwości zlania się w jedno. Głosem, który je przypuszcza i zaleca, jest głos Staszica.

Miał on tę logikę trzeźwą i pozytywną człowieka politycznego, który obrachowuje środki i siły, i mówi sobie, że pokonanie siły większej przez mniejszą jest fizycznem niepodobieństwem. Miał przekonanie, może ze swoich studyów nad światem fizycznym wyniesione, że z pierwiastków ciała raz rozłożonego może złożyć się ciało nowe, ale to samo, które było, już się nie składa: a nie miał tej wiary, co prowadzi do poznania i uznania w historyi praw moralnych, praw sprawiedliwości Boskiej. Jego zatopienie się w naukach przyrodniczych wiodło go może także do tego, że przyjmował człowieka jako specimen pewnej rasy, naród, jako istotę etnograficzną więcej, aniżeli jako istotę historyczną: i ze wspólności pochodzenia wyciągał wspólność natury, dążności, pojęć, podobieństwo ducha. Wreszcie widział stan ziem polskich pod panowaniem ro-

syjskim lepszy, aniżeli pod dwoma rządami niemieckimi; a wreszcie widział nad wszelkie spodziewanie Królestwo Polskie powołane do bytu przez cesarza rosyjskiego. To wszystko zrodziło w nim przekonanie, że ratunek i przyszłość Polski jest w Rosyi. A do tego przyszło jeszcze inne uczucie: oburzenie na Europę, i jej nienawiść. Rosya wydała mu się najmniej winną w rozbiorze Polski; miała wymówkę, dla niej był on korzyścią. Ale Europa, która pozwoliła rozebrać Polskę na własną szkodę; a uznając ten rozbiór zaparła się tego, co sama nazywa prawem, Bożem czy narodów: te Niemcy łakome na ziemię, które biorą, co nie ich i chcą gwałtem przerobić Polaków na Niemców, ci, kiedy niepodległość Polski zwalili, niechże przynajmniej mają, czego chcieli, niech poczują skutki tego, co zrobili! Zapatrywanie Staszica na położenie Polski porozbiorowej składa się z dwóch pierwiastków: z przekonania, że Polska niepodległa jest niepodobieństwem, i że przy Rosyi tylko i z nią w zgodzie ona może istnieć, i powtóre z uczucia nienawiści do Europy, z uczucia zemsty.

Wyrazem tego zapatrywania, tych przekonań i uczuć są *Myśli o Równowadze Politycznej Europy.*

Równowagi tej, mówi on, nie było nigdy; ale stanowczo i na zawsze została zachwianą, odkąd w początkach XVIII wieku powstały na północy dwa nowe państwa, a Europa nietylko nie sprzeciwiała się ich powstawaniu, ale mu owszem schlebiała.

Prosty rozsądek powinien był ostrzedz wszystkie państwa, że w Europie, gdzie już wszystkie kraje i ziemie od wieków są zajęte, nowe państwo może powstać tylko na koszt istniejących. Skoro tym dwom państwom pozwolono się utworzyć, dawny porządek rzeczy zginął, i równowaga już się zaprowadzić nie da, zwłaszcza, że cała Europa straciła nawet jej poczucie, czego najlepszym dowodem kongres wiedeński, który chcąc niby dawny porządek rzeczy przywrócić, obrał

system wprost przeciwny, system rozrywania i dzielenia tego, co składało dawną budowę polityczną Europy.

Po tej uwadze trafnej, i która już rezygnuje na poprawę stosunków europejskich na podstawie tego, co było dawniej, następuje wróżba, zkąd wyjdzie nowa równowaga i trwały dla Europy pokój.

Równowaga krajów i narodów nie była nigdy rzeczywistością, teraz tem mniej być nią może, ale zważając trzy główne szczepy, zamieszkujące Europę, dostrzeże się pomiędzy nimi pewne stałe, od wieków niezmienione różnice i stosunki. Szczepy te od wieków ważą się między sobą według jakichś praw stałych, rozprężają się, napierają na siebie, wypychają się, w siedzibach swoich nie są przegrodzone szczepami obcymi: a to ich parcie i ciążenie wzajemne na siebie nie dzieje się podług woli tych ludów, lub ich rządów, ale od niej niezależnie wskutek wzrostu ich sił fizycznych i władz umysłowych, i w skutku łączenia się z sobą ludów jednego szczepu. Taki ruch, taki postęp plemion na plemiona i pokoleń i na pokolenia, stanowi o losach świata i jest głównym czynnikiem historyi; jest pierwiastkiem kształcącym i dominującym epoki historyczne. A jeżeli do takiego poniewolnego parcia przystąpi jeszcze pewien stopień cywilizacyi, świadomość siebie, i konsekwentna polityka, natenczas ruch taki musi stać się stanowczym dla świata i nic mu się oprzeć nie zdoła.

Trzeba przyznać, że polityka wielkich aglomeratów szczepowych jedności, która w naszych oczach zdaje się tryumfować, wygląda jak sprawdzenie tych przepowiedni Staszica. Ale zobaczymy dalej, który to ze szczepów zamieszkujących Europę ma najpewniejsze widoki panowania nad światem?

Szczep gallo-romański, którego głównym reprezentantem jest naród francuski, zdatny, bystry, nakładający całej Europie swój obyczaj i język, skłonny do zapału i wielkich przedsięwzięć, miałby wiele po temu

zdolności, ale ma i własności wrodzone, które mu zawsze staną na przeszkodzie; naprzód do przedsięwzięć długich i trudnych nie jest dość wytrwały, powtóre, choć ma jedność religii, to zwierzchnictwo religijne jest u niego rozdzielonem od politycznego, a to „sprawia rozdwojenie w najistotniejszej zasadzie cywilizacyi i osłabia". Dalej, szczep ten nie dążył nigdy do zjednoczenia, do zrzeszenia się, owszem temu prawu natury był zawsze oporny; a wreszcie zatracił on u siebie jedność władzy. Naród włoski był zawsze rozbity na wielkie mnóstwo małych państw, francuski, który przez lat tysiąc nigdy swojej jedności cywilnej w królu nie naruszył, rozbił ją w ostatniej rewolucyi. i odtąd rozdwojony, podzielony, miota się i rzuca, ale jedności swemu ogromowi, swoim siłom i swojej władzy nadać nie umie.

Szczep germański ze wszystkich najchciwszy na ziemi i najmniej sumienny, pierwszy, który dał przykład zrzeszenia się, mógłby innym na tej drodze przewodniczyć, ale swarliwy i zazdrosny między sobą, podzielony w wierze, politycznie podzielony między mnóstwo królów i książąt, niełatwo dojdzie do zjednoczenia.

Jest za to szczep inny, najmłodszy, najmniej oświecony, ale teraz najszybciej w oświacie postępujący, waleczny, wytrzymały na trud i niedostatek, w przeważnej większości wyznający jedną wiarę, a dziś już przychodzący do poczucia swego pobratymstwa, tym jest szczep słowiański. Długo ważyły się losy między Polską a Rosyą, która z nich stanie na jego czele, ale kiedy naród polski przez Europę opuszczony, stracił byt polityczny, szala przeważyła się na stronę Rosyi. Natura, pochodzenie, język, wszystko prowadzi i pcha do tej jedności, wszystko ją już zrobiło do połowy, do Rosyi należy dokonać jej przez związek polityczny,

z Polską naprzód, następnie z całą Słowiańszczyzną; połączenie „Słowian w Cesarstwie rosyjskiem sprowadzi zrzeszenie się Europy, zniszczy w niej wojny i nada tej części świata stały pokój. Wszystkim, co przeciw północy, co przeciw Rosyi powstają, grozi nieszczęście i zguba. Ty (Rosyo), z naturą, oni kroczyć będą przeciw naturze".

IV.

Brodziński. Charakter i talent. Stanowisko pośrednie. Pisma krytyczne. Ich zalety i cechy. Poezya. Jej rozmiary i stopień. „Wiesław". Drobne wiersze. Przekłady. Początek walki klasyków z romantykami.

Pomału zaczęło się szerzyć uczucie, że poezya, reprezentowana przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk, nie spełniała tego, co zamierzyła. Ani jej staranne i poprawne wiersze, ani jej dążność dobra i szlachetna nie mogły długo zakryć tego braku wyższego natchnienia i wyobraźni, na których jej zbywało. Pomimo więc uszanowania, jakiem ówczesna publiczność otaczała swoich poetów, pomimo oficyalnej admiracyi, jaką dla nich wyznawała, czuła jakiś niepokój, jakiś nieokreślony brak. Cała Europa już dawno przeszła była na nową wiarę, a do upadku dawnych bogów w Polsce przyczyniła się wielce, dała popęd jej propaganda. Przed tą niepodobna było zamknąć granic, a ta przynosiła dziwne i niesłychane rzeczy, wiersze Göthego, krytykę Schlegla, poezye jakiegoś niebezpiecznego nowatora Byrona, a nawet wieści, że sama Francya, bezbożna Francya, niewdzięczna ojczyzna Boileau i Laharpa, zrewolucyonizowana przez zuchwałą intrygantkę panią Staël, przez Chateaubrianda, zaczęła się także odrzekać prawych bogów i przestawała uczyć się na pamięć Laharpa.

Wiatr zachodni wiał tak silnie, a wiejąc spędzał tyle chmur z horyzontu i tyle niósł wiosennego powietrza, że musiał przecież dać się uczuć i w Polsce.

Dopóki trwały wojny, dopóki uwaga powszechna śledziła orły i chorągiewki od Moskwy do Lizbony, nie zaś wiersze, dopóki cała Polska niespokojna była o to, co z niej Napoleon zrobi, później co z niej kongres wiedeński zostawi, w literaturze spokój zdawał się głęboki. Ale po wojnach i po kongresie, kiedy mimo upadku Napoleona, na którym opierała swoje rachuby, ujrzała się Polska w położeniu lepszem, niż sobie obiecywała, kiedy na zewnątrz panował pokój, wewnątrz W. Książę nie bardzo pozwalał rozprawiać głośno o sprawach publicznych i politykować, wtedy z zajęciem bardzo żywem zwróciły się umysły do kwestyj literackich, którym było przeznaczone utrzymywać całą Polskę w stanie namiętności i rozdrażnienia przez lat piętnaście.

Mickiewicz uczył się dopiero, i zapewne zbierał i rozpamiętywał w duszy wspomnienia świeżo zniknionej wiosny 1812 roku, Malczewski sam się zapewne nie domyślał, że w nim był poeta, Krasiński uczył się mówić, a Słowacki od niedawna mówić umiał, kiedy po wojnach Napoleońskich wrócił do kraju z niewoli młody żołnierz ochotnik, a zamieniwszy, podług klasycznego wyrażenia, oręż na pióro, zaczął prostować drogi przed nimi.

Prostować drogi przed odrodzeniem poezyi, zapowiadać i dać przeczuć prawdę przed jej objawieniem, samemu jej nie objawić: takie było przeznaczenie Brodzińskiego i jego stanowisko w literaturze. Często się trafia, że przed wielkim geniuszem wychodzi taki praecursor lub praecursorowie, jak mitologiczna Aurora przed słońcem. Szekspira poprzedziła cała plejada dramatyków, Lessing i Herder byli praecursorami Göthego i Schillera.

Równać Brodzińskiego z Lessingiem lub z Herderem byłoby śmiałe. Nie był on takim wcielonym geniuszem krytyki, założycielem i twórcą całej dzisiejszej filozofii sztuki i poezyi jak Lessing, ani tak uczonym, tak filozoficznie i badawczo uczonym, jak Herder; ani potęgą myśli, ani zasobami wiedzy nie dorównał żadnemu. Jednak jest jakaś analogia pomiędzy nim a tamtymi; jednak można powiedzieć, że w ciaśniejszym zakresie, z siłami mniejszemi, zrobił w Polsce coś podobnego do tego, co zrobili tamci dla świata, że znając obu i z obu korzystając, połączył w sobie działalność obu, w rozmiarach nierównie skromniejszych.

Przypomnijmy sobie dwa pierwiastki odrodzenia poezyi w Europie, przedewszystkiem w Niemczech, zkąd się ono rozeszło. Jednym była nowa i prawdziwa filozofia sztuki, bez uwzględnienia czasu i miejsca, ogólna, kosmopolityczna, jedna dla wszystkich, jak matematyka, jak prawda. Z niej wyszła prawdziwa znajomość i trafne pojęcie klasycznej starożytności, i krytyka literatur nowożytnych, to Lessing. Pierwiastkiem drugim był zwrot do źródła od którego poezya artystyczna w całej Europie oddawna i daleko była odbiegła, do poezyi pierwotnej, przyrodzonej, naturalnej; Herder słucha i śledzi „głosy ludów", we wszystkich szczepach i czasach, i przypomina i ocenia tę poezyę rodzimą i wrodzoną, pokazuje każdemu narodowi jakie były początki i jaki grunt jego poezyi. Jeżeli bez pierwszego pierwiastku, bez filozofii i krytyki, poezya artystyczna nigdy obejść się nie może (a nasza już nie może być inną), to w drugim odżywia się i znajduje siłę i żywioł, którego sama teorya daćby jej nie mogła, odżywia się jak mitologiczny olbrzym w zetknięciu z ziemią z której powstał. Pierwszy z tych pierwiastków dał nowej poezyi artystyczną doskonałość, klasyczne linie Ifigenii i Tassa; drugi, to co w każdym narodzie ma ona własnego, narodowego, i romantycznego zarazem, Hermanna i Dorotę, Götza, Wal-

lensteina. Obadwa razem wydały odrodzenie, zrodziły ten europejski Parnas XIX-go wieku, nie niegodny greckiego.

Brodziński, to jest jego właściwe znaczenie, zwrócił poezyę polską do tych kierunków, zaszczepił w niej te pierwiastki. Czy trzeba przez to rozumieć, że był wielkim krytykiem, albo wielkim uczonym i badaczem psychologii narodów? Ani jednym ani drugim; ani wielkim poetą. Cechą jego jest, że niema w nim nic wielkiego, prócz duszy: prócz tej prostoty i czystości, która go otacza taką łagodną, ale wiecznotrwałą aureolą wyższości, że kiedy poeta, i krytyk i uczony dawno już jest prześcignięty, to człowiek i Polak góruje nad wieloma talentem większymi od siebie, miłością, wiarą, czystością serca, zapomnieniem o sobie. Ze wszystkiego, co on pisze, bije to światło wysokiej cnoty, wysokiej, idealnej miłości Boga, bliźniego, ojczyzny; we wszystkiem także świeci jeszcze piękniej może nieobecnością myśl o sobie. Dlatego jest tak szanowny, tak pociągający i sympatyczny. Gdyby literatura miała swoich świętych, on byłby świętym literatury, z rodzaju gorliwych wyznawców i niewiniątek, jak jego patron Św. Kazimierz. Próżność, miłość własna, przywiązanie do swojej literackiej sławy, dopieroż chęć znaczenia lub bogactwa, wszystko to nie postało w tej jasnej, gołębiej duszy, nawet jako pokusa, nawet jako marzenie. Jest tak niewinny wszelkiej namiętności, wszelkiej myśli ziemskiej, jak nowo narodzone dziecko. Nie zdaje się też, żeby ta pogarda i spokój, były skutkiem wielkiej pracy nad sobą i doświadczenia, lub żeby życie w którem nigdy siebie za cel nie widział, wydawało mu się surowym i twardym obowiązkiem. Niema nic ponurego, nic gorzkiego w składzie jego uczuć lub zapatrywań na świat i życie. Do swojej pogody i równowagi nie doszedł on, ale z nią przyszedł na świat; cierpienia, czy pragnienia jakie znał, były wszystkie z zewnętrznego świata nie z niego, powo-

dem ich i celem była Polska i Polacy, a nie zawikłania i walki własnej duszy. Przytem jeden jeszcze rys jego natury, godzien uwagi i pamięci. Brodziński miał usposobienie bardzo czułe i rzewne, był w całem znaczeniu słowa tkliwy; przecież sentymentalnym, płaczliwym nie był, nie jest nim ani razu w swoich pismach, nie rozwodzi się z upodobaniem nad swoją czułością, swojem sercem, które było na prawdę wyjątkowe, nie pieści się sam z sobą ani z nikim, chorobliwego niema w nim nic. Miękki w uczuciach, ale nie w życiu, ani w obowiązkach, ani w naukach jakie daje, dobry żołnierz, zawsze obecny przy apelu, czy służba powoływała do szeregu, czy do redakcyi pism peryodycznych, czy do nauczania drugich, wytrwały w obowiązku, a tak, że go to nic nie kosztowało, bo obowiązek i pracę kochał, iż to jest dobre—jest on wzorem i typem człowieka prostego serca; jest także typem, ale typem idealnym polskiej dobroci, bo ma jej tyle, ile potrzeba, żeby być bardzo dobrym i bardzo czułym, a nie dość, by jako człowiek, czy jako pisarz, popaść w zbyteczne pobłażanie sobie czy innym, w zbyteczne roztkliwienie i miękkość.

Rzadko się zdarza, żeby natury tak doskonałe były zarazem bardzo potężne. Brodziński pisał i robił wiele i ze skutkiem, ale nie była to działalność porywająca, która odrazu zmienia świat i tworzy cudy; działał przez szlachetność myśli i uczuć, przez ciągłość swoich usiłowań, przez jasność swego rozumu, ale nie przez nadzwyczajną siłę, czy to myśli czy natchnienia. Przeznaczony niezawodnie do bardzo wysokiego miejsca w Królestwie Niebieskiem, nie był przeznaczonym do ról świetnych na ziemi. Wszystko, co pisał pokazuje dobrą zdolność drugiego rzędu. Jego pisma krytyczne i naukowe, zalecają się dobrym, zdrowym sądem, dobrym smakiem, znajomością rzeczy, o której pisze, bardzo dobrym sposobem pisania i dowodzenia, ale tłómaczą i stosują tylko to, co odkryli inni; widać z nich

rozum trafny, pewny, pojętny i porządny, ale nie nadzwyczajny. Jego poezye, przeważnie, nawet wyłącznie uczuciowe, mają jakąś ujmującą rzewność uczucia, nie mają jego potęgi. Ale przez to samo może, nie zdolny sam nic wielkiego stworzyć, usposobiony był wybornie do tego, żeby łatwym, prostym, przystępnym sposobem trafiać do serc i umysłów, żeby zgodnie, cicho, bez hałasu szerzyć nowe pojęcia i zasady, a przez swoją poezyę skromną i cichą, ale już rodzimą, i naturalną, przysposabiać umysły do przyjęcia tej wielkiej, którą bezpośrednio poprzedzał.

Do poznania pojęć Brodzińskiego o estetyce i poezyi, i jego stosunku do klasyków i romantyków, najważniejsze są trzy rozprawy: *O Klasyczności i Romantyczności*, *O Krytyce*, *O Egzaltacyi i Entuzyazmie*.

We wszystkich tych pismach zajmuje Brodziński stanowisko najzupełniej, najściślej pośrednie. Nie jest to już uparte i fanatyczne starowierstwo Osińskiego, Stanisława Potockiego i innych: nie jest jeszcze ten nowy zakon, który objaśniał Mickiewicz w *Krytykach i Recenzentach warszawskich*. Jedne i drugie pojęcia spotykają się tu w jednem i tem samem piśmie w zgodzie i harmonii; tak jak w poezyi Brodzińskiego obok rzewnego uczucia i obok widocznego zamiłowania natury i prawdy, dają się słyszeć i rozpoznać niektóre przyzwyczajenia starej szkoły.

Rzecz, która go jako krytyka i sędziego przedewszystkiem różni od poprzedników, a zbliża do następców, jest naprzód ów żywy zmysł i zamiłowanie natury i prawdy, a powtóre znajomość Niemców, poetów i teoretyków. Widocznie studyował on krytyków niemieckich z uszanowaniem, z dobrą wiarą i z korzyścią. Skutek był ten, że jeżeli wrodzony instynkt ostrzegał go od początku o czczości naszej niby klasycznej poezyi, to takie studyum przekonało go gruntownie o tej czczości i o tem, że ona naprawdę klasyczną nie była.

Naprowadza go więc ten porządek myśli logicznie

naprzód do trafnego ocenienia klasycznej poezyi francuskiej. Widzi on, że jest to tylko wieczne naśladowanie tych samych naśladowań, i wypełnianie tych samych zawsze form podobnymi do siebie ogólnikami. Jednak w Corneilla i Racina wierzyć nie przestaje, i tradycyjnej dla nich czci pozbyć się nie może; wyznaje „szczytność jednego, a tkliwość i przyjemność drugiego".

Mówiąc o Romantyczności, trafia na wielkie prawdy i formułuje je doskonale. Klasyczność, mówi, prawdziwa klasyczność starożytnych, była dla nich i w swoim czasie tem samem, co my dziś jako poezyę romantyczną pojmujemy i czego od niej żądamy. Płynęła z tych samych źródeł, do których dziś wrócić usiłują Anglicy i Niemcy; a jeżeli ta nasza poezya objawia się w formach zupełnie odmiennych, jeżeli inaczej czuje, myśli i mówi, to dlatego, że nasze źródła poezyi są inne: religia, przeszłość i życie. Dla nich początkiem poezyi była mitologia i wiek bohaterski, dla nas chrześcijaństwo i średnie wieki: pierwiastki tak różne, że to co z nich wyszło, musiało być wprost różnem, że duszą poezyi starożytnych musiała być zewnętrzna fantazya otaczającego świata, naszej, wewnętrzna fantazya uczucia. Chcieć to zmienić, rzecz próżna i niepodobna, trzebaby zmienić naturę, pochodzenie i wychowanie dzisiejszej ludzkości, zmazać jej historyę, zamknąć przed nią jej własne źródła poezyi, a kazać jej czerpać z innych, do których ona już trafić nie może.

Nie mniej słuszne jest rozróżnienie poezyi romantycznej pierwotnej, nieświadomej siebie, od poezyi artystycznej społeczeństw cywilizowanych. Tamta była wprost uczuciem i wrażeniem: ta jest już refleksyą nad uczuciem i wrażeniem, i czem innem być nie może. Jeżeli straciła na bezwiednej świeżości wrażeń i uczuć, to zyskała na tem doskonałość, zyskała godność i znamię sztuki: ale żeby tego znamienia nie zatracić, musi trzymać się pewnych praw piękności, które znać po-

winna, potrzebuje mieć swoją filozofię, filozofię sztuki. Naturalnie wysnuwa się z tego dowodzenie, żo błądzą nowsi pisarze, poeci i krytycy, którzy mniemają, że poezya nie ma żadnych stałych prawd, że jedynem jej prawem jest osobiste natchnienie poety. O geniuszach tylko można to powiedzieć, a cechą geniuszu i istotą jego jest właśnie to, że jego natchnienie i wyobraźnia zgodzi się zawsze z niewzruszonemi prawdami i z estetycznemi prawami piękności.

Poezya polska, która u kolebki swojej nie ma żadnych dalekich wspomnień Zagi, ani w swojej młodzieńczej epoce żadnych wypraw krzyżowych, zamków ani turniejów rycerskich, która ma język wielce do rzymskiego formami zbliżony, a w historyi życie publiczne podobniejsze do dawnego rzymskiego, aniżeli do średniowiecznego germańskiego i romańskiego, błądzi, jeżeli szuka natchnienia i przedmiotu w życiu, którem nigdy nie żyła, a swojej romantyczności, swojej narodowości i prawdy w ponurych baladach, w szkockich mgłach, niemieckich burgach, elfach, sylfach, duchach, gnomach, które u niej i dla niej nigdy nie były prawdą ani życia ani wyobraźni. Jest to moda niemiecka, wprowadzona sztucznie na miejsce mody francuskiej, naśladownictwo równie niedorzeczne i szkodliwe. W prostocie słowiańskiego wiejskiego życia, w męskiej jędrności publicznego życia polskiego, leży prawdziwa narodowość i romantyczność poezyi polskiej; nie w niemieckich baladach, ale w Trenach i Sobótkach Kochanowskiego, w jego Psalmach, w Sielankach Szymonowicza niech się poezya polska odmładza.

Nie można zaprzeczyć, żeby w tych uwagach nie było prawdy, żeby fałszywy kierunek romantyczny nie był równie słusznie wytknięty, jak fałszywy klasyczny. To też główna myśl tej rozprawy nadaje jej wielką wartość, a stawia właśnie pośrodku między klasykami a romantykami. Ale jakkolwiek w dążności jest Brodziński bliższym romantyków, to nie pozbył się także

wielu podobieństw z klasykami. Sam jego sposób pisania, te porównania, te rozwodzenia się nad lubością i przyjemnością słodkich wrażeń i uczuć, przypominają często Osińskiego i Księcia Wymowy; a pewne tradycyjnie odziedziczone upodobania i uwielbienia, naprzykład porównanie Karpińskiego nie już z Kochanowskim, ale z Göthem, dowodzą, że stopnia wysokości w poezyi należycie czuć i oceniać nie umiał.

W tym samym duchu napisana jest druga jego rozprawa, *O Krytyce*. Zaczyna Brodziński od wywodu, zkąd, dlaczego i kiedy powstała Estetyka, jako osobna teorya; dlaczego w dzisiejszym stanie społeczeństwa i literatury jest ona koniecznością; stwierdza, że jest dotąd nauką, opartą na doświadczeniach i spostrzeżeniach, a nie umiejętnością, którąby wszystkie zjawiska wchodzące w jej zakres, umiała wytłómaczyć ogólnemi i niemylnemi zasadami i prawami. Przypuszcza, że taką umiejętnością skończoną i zamkniętą nie będzie ona nigdy, bo w przyszłości nie jeden geniusz wprowadzi jeszcze poezyę na nowe pola, o których się dzisiejszej estetyce nie śni; a wreszcie przechodzi do stanu krytyki w Polsce, i to od czasu gdy Polska zaczęła mieć pisaną literaturę. Spostrzeżenia jego pod tym względem są bardzo trafne i wyczerpujące. Upadek oświaty, spowodował niemożność powstania krytyki w wieku XVII i do połowy XVIII. Początki i kierunek jej za Stanisława Augusta określone dobrze, a w końcu dopiero, rzecz najdrażliwsza i właściwy cel rozprawy, stan krytyki współczesnej, niedorzeczność i pedantyzm klasyków, przesady romantyków, gorzkie prawdy powiedziane stronom obudwom.

Około roku 1815—mówi—silnie już wystąpiło dążenie do literatury narodowej, własnej; dążeniu temu oddaje Brodziński sprawiedliwość. Ale dostrzega zarazem bystro niebezpieczeństwa, jakie mu grożą i nie bez dowcipu wylicza wszystkie cechy i śmieszności przesadzonego romantyzmu. Kto sobie wspomni te ka-

rykatury bajronizmu, w które nasza poezya późniejsza obfitowała, ten musi przyznać Brodzińskiemu i słuszność i rzut oka bardzo bystry i trafny, że w samym zarodzie tak umiał złe rozpoznać i określić.

Znając naturę Brodzińskiego sielsko-uczuciową, łagodną, cichą, przywiązaną silnie do wszystkiego, co polskie i wiejskie, zdolną czuć najżywiej wdzięk dobroci i spokoju, łatwo pojąć, że nie mógł mieć najmniejszej sympatyi do poety, który podówczas właśnie był jedynym może przedmiotem powszechnego i namiętnego zajęcia całej Europy, do Byrona. Wszystko w Byronie, aż do samych piękności, musiało mu być wstrętnem, musiało razić boleśnie jego uczucia, jego zmysł moralny, jego chrześcijańską filozofię. Ale co obchodziło go najbardziej, czego się najbardziej obawiał, to wpływu Byrona na wiek, a przynajmniej na pokolenie. Dostrzegł on, i słusznie, że ta poezya indywidualnej namiętności, która wybujałość namiętności uważa i za wyższy doskonalszy stan człowieka, i za jedyne jego prawo, która robi taki stan i poetycznym ideałem i etycznym kodeksem, działała na umysły w całej Europie i zaczęła je krzywić, przyzwyczajała żądać od życia i od siebie tylko poetycznego cierpienia, a siebie brać za środek ciężkości świata, za cel i przedmiot życia. Widział bajronizm, szerzący się w Polsce i pierwsze jego kopie w literaturze, pierwsze karykatury w życiu.

Wszędzie niedorzeczna, u nas gdzie większa niż wszędzie, jest szkoda każdego daru źle użytego i każdego życia zmarnowanego, bajronizm taki musiał być szkodliwszym niż gdzieindziej. Brodziński dostrzegł go w samym zarodzie, ocenił po pierwszych symptomatach i wypowiedział mu wojnę w rozprawie *o Egzaltacyi i Entuzyazmie*. Pod niewinnym pozorem określenia tych słów i tych stanów duszy, odsłania on bardzo śmiało i bardzo zawczasu istotne złe, zaszczepione nie przez Byrona samego, ale przez jego naśladowców, za-

pał udany i egzaltacyę na zimno, które opisuje bardzo trafnie, dowcipnie, z rzadką u niego, ale wcale szczęśliwą ironią.

Byłoby zbytecznem wchodzić w rozbiór innych drobniejszych prac krytycznych Brodzińskiego, jak o Satyrze, o Elegii etc., lub przytaczać z nich wyjątki; to, co przytoczone, wystarcza, żeby dać wyobrażenie o jego stanowisku. Jest to, żeby rzecz krótko powtórzyć, stanowisko ściśle pośrednie: wyobrażenia złożone z tych, które przejął od studyowanych sumiennie poetów i estetyków niemieckich, z niejaką domieszką tych, które za jego młodości absolutnie w Polsce panowały.

Brodziński zbyt dobrze zna i ceni klasyczną starożytność, żeby mógł był, jak Osiński, widzieć wszystkie doskonałości w poezyi francuskiej, a w Atalii arcydzieło ludzkiej sztuki i twórczości. Ale zanadto był nawykł do tradycyjnych sądów dawniejszych, może zanadto był skłonnym cudze sądy szanować, żeby w ocenieniu klasyków francuskich mógł był być tak śmiałym i otwartym, jak Niemcy.

Z drugiej strony, jak zgadza się w zasadzie na poezyę romantyczną, tak od panującego prądu romantyzmu jest zupełnie niezależnym. Ideałem romantyków są dla niego Schiller i Göthe, zwłaszcza Schiller; a od poezyi polskiej żądałby żeby była w ten sposób romantyczną, tylko polską, żeby nie była kopią romantyczności angielskiej lub niemieckiej. Lepszego i wyższego żądania stawić nie mógł. Trudno nie przyznać, że ma słuszność, kiedy przestrzega romantyków, że geniusz nie może być czemś różnem od rozsądku i że sztuka nie może obejść się bez praw i prawideł, bez estetyki. Jego wstręt do Byrona, niezawodnie zbyteczny, musiał go robić niepopularnym u romantyków współczesnych, ale wystąpienie przeciw fałszywemu bajronizmowi, przeciw udanym zapałom i egzaltacyi na zimno, potomność powinna poczytać za zasługę i krytykowi

i obywatelowi. Owszem, można powiedzieć, że kiedy we wszystkich swoich pismach zajmował stanowisko pośrednie między klasykami a romantykami, to kiedy ostrzegał tych ostatnich o przesadzie i fałszywości ich kierunku, stał wyżej od stron obudwóch i patrzał daleko w przyszłość.

Dlaczego te jego słowa tak mało działały na obie strony wojujące, dlaczego te pisma tak nie miały rozgłosu? Być może, że w chwili rozjątrzonych namiętności literackich ten głos spokojny, cichy i słodki, był dla stron obu za cichy i za słodki, że łagodność, spokój, umiarkowanie, sama nawet słuszność, nie robiły wrażenia. Być także może, i to bardzo do prawdy podobne, że te same zdrowe pojęcia, te same prawdy, powiedziane przez kogo innego, byłyby znalazły odgłos i byłyby znaczyły, może stanowiły epokę w walce ówczesnej. Ale, jak już powiedzieliśmy, w Brodzińskim krytyku, jak w Brodzińskim poecie, niema nic wielkiego. Jego prace krytyczne są dobre, bardzo dobre, pełne zdrowych i złotych prawd, czy to z estetycznego, czy z moralnego czy z polskiego stanowiska, są napisane dobrze, porządnie, logicznie, jasno, łatwym i pięknym stylem, ale świetne nie są, w pamięć się nie wbijają, umysłu nie opanowują. I dlatego to widocznego wpływu nie wywarły, są dobre, rozumne, słuszne, ale są nieco bezbarwne, i stwierdzają to zdanie dość utarte o Brodzińskim, że jego talent pisarski choć był, był mniejszy od jego rozumu, rozsądku, nauki, i obywatelskiego ducha.

Do takiego samego zdania doprowadza jego poezya; a jednak od Brodzińskiego datują znawcy odrodzenie poezyi. I poniekąd słusznie, bo istotnie on pierwszy w tym wieku szukał natchnienia w polskiem życiu nie w obcych wzorach. Ale czy je znalazł? O to właśnie chodzi. Możnaby odpowiedzieć że znalazł takie, jakie ze swoją naturą i swoją miarą talentu mógł znaleść, tylko ta miara nie była bardzo wysoką. Ze

swoją duszą czułą, serdeczną, poczciwą i miękką, usposobionym był Brodziński przedewszyskiem do tego, żeby w poezyi czuć najżywiej rzewność, i rzewności szukać. Pewne przyjemne, lekko melancholiczne zadumanie, tęsknota, roztkliwienie nad pięknym zachodem słońca, lub nad oraczem krającym skibę na roli, to stan duszy, który nadewszystko lubił, który najżywiej czuł, i który najwięcej w poezyi swojej oddawał. Człowiek tego rodzaju mógł być tylko lirycznym poetą; a nawet liryzm jego potężnym, porywającym być nie mógł, mógł być tylko przyjemnym, słodkim, tęsknym. Rzewność i sielskość, to jedyne dwie struny, które miał na swojej lirze, i w które brzęka ustawicznie i niezmiennie, tak, że jest coś jednostajnego i jednostronnego, coś kobiecego w całej tej poezyi. A i to nawet, nie można powiedzieć, żeby to płynęło samo z siebie, łatwo i obficie. Franciszek Salezy Dmochowski w swojej ciekawej monografii o Brodzińskim, podaje szczegół charakterystyczny, że on poezye swoje naprzód pisał prozą, a potem dopiero z prozy na wiersz tłómaczył. Ta praca tłómaczenia wyjaśnia to coś nieśmiałego, co się czuje w poezyach Brodzińskiego, a zarazem dowodzi, że zdolność poetycka nie musiała tam być bardzo silną. Wyobraźni, tego prawdziwie twórczego pierwiastka w poezyi, nie znać w jego wierszach wcale. Prawda, że nader rzadko puszcza się na takie pole, gdzie wyobraźnia i twórczość są potrzebne, ale kiedy się na niem próbuje, tam nie dochodzi nigdy do wysokości swego zadania. Nie można przecież twierdzić, jakoby „Wiesław" odznaczał się wielką plastycznością osób lub obrazów.

Wiesław, pierwszy zaraz staje na myśli, kiedy jest mowa o poezyi Brodzińskiego. Cóżto jest ten „Wiesław?" Czy jest to naprawdę, jak niektórzy chcą widzieć, taki nieśmiertelny obraz życia ludu w Polsce, jak jest „Pan Tadeusz" obrazem życia szlacheckiego, lub „Herman" obrazem domowego życia mieszczań-

skiego w Niemczech? Czy ktokolwiek zdoła w „Wiesławie” tak widzieć wieś polską, jak widzi zajazd pod Lwem i całe to szwabskie czy frankońskie miasteczko? Czy Stanisław z żoną i bywalec Jan są, nawet dla nas Polaków, tak żywemi i tak pociągającemi postaciami, jak stary Niemiec oberżysta w kwiecistym szlafroku, jak jego żona i przyjaciele Pfarrer i Apotheker? Tęgi polski parobek, jakim ma być Wiesław, ze swojem piórkiem u czapki i ze swoim rezonem, ma pewnie więcej uroku, jest więcej malowniczy niż ufryzowany Herman *in neuen Surtout*; a przecież kto piękniejszy, kogo się woli, kto nas żywiej obchodzi, czy Herman kiedy karyolką goni po gościńcu za Dorotą, czy Wiesław kiedy jedzie do Haliny? Jego siwki choć małe, mogły równie dobrze wyglądać w poezyi jak gniade Hermana, a jego droga przez pastwiska i pola piękniej, niż murowany gościniec, którym jechał tamten. A jednak, Wiesław z podkówkami i krakowiakami nie utkwi tak w głowie i nie trafi do serca, jak ciężki Niemiec Herman, kiedy wieczorem przez sad i pole prowadzi Dorotę do domu. Kto pierwszy porównał Wiesława z Hermanem, ten zrobił mu wielką krzywdę. Jedno jest arcydziełem epickiej sztuki, które tylko w Tadeuszu może znaleść współzawodnika, i zwycięzcę; drugie ładnym obrazkiem, ale obrazkiem, któremu podobnych szukać trzeba u Gessnera lub Vossa, nie u Mickiewicza i Göthego.

Jednak choć się nie ma pewności ani dowodów, trudno oprzeć się podejrzeniu, że Brodziński, pisząc Wiesława, miał Hermana przed oczyma, że musiał marzyć o Hermanie polskim, a niemieckim sobie pomagać. Jest zbyt wiele analogij, choć dobrze ukrytych, żeby ich nie dostrzegł, kto pilnie śledzi. Göthe daje swoim figurom za tło jakieś nieszczęśliwe wypadki publiczne, jakąś wojnę i jej oddziałanie na spokojną ludność miasteczka; tło podobne zakłada i Brodziński, choć te wypadki cofa w odległą przeszłość. To samo

nie dowodziłoby jeszcze niczego, gdyby nie inne wskazówki. Ale jak wytłómaczyć tę dziwną konfidencyę, że Wiesław robi prawie to samo, co Herman. Spotyka przypadkiem dziewczynę, która mu się podoba; wraca smutny, niespokojny. Wyznanie kosztuje go wiele, choć z innych powodów, bo Herman boi się obrazić ojca miłością do ubogiej dziewczyny, a Wiesław boi się być niewdzięcznym. Ale ostatecznie oba się wahają i oba wyznają; tylko zamiast ślicznej rozmowy Hermana z matką w ogrodzie, jest krótsze i słabsze wyznanie Wiesława. Zamiast doskonałej, lekko komicznej narady starego oberżysty z przyjaciołmi, jest Jan, który odrazu swoim głosem rozstrzyga rzecz na stronę Wiesława, ale skutek jest znowu podobny: tu jak tam rodzice oddają młodego pod opiekę doświadczonego przyjaciela. Jedzie Wiesław z Janem jak Herman z Pastorem, a choć wtrącone ludowe polskie obyczaje nadają temu inną fizyognomię, choć zamiast pieszej podróży Hermana z Dorotą mamy podróż, która się kończy poznaniem Haliny z rodziną, przecież niejeden szczegół, niejedna scena z „Wiesława" przypomni nieraz „Hermana", i każe przypuszczać, że Brodziński, choć go naśladować nie chciał, wiele go czytał i wiele o nim myślał.

O porównaniu, jeszcze raz trzeba to powtórzyć, mowy być nie może; i nietylko dlatego, że Brodziński nie był geniuszem jak Göthe, że jego obrazy nie mają homerycznej plastyczności obrazów tamtego, że nie miał ani tej wyobraźni ani tej artystycznej maestryi jaką miał Göthe, ale poprostu już dlatego, że swoich chłopów nie czuł, nie widział przed sobą tak, jak Göthe swoich oberżystów i aptekarzy. Tam niepojętym jakimś czarem rzeczywistość najrzeczywistsza, najpowszedniejsza proza życia i charakterów, nabiera jakiegoś idealnego wdzięku: tu wyraźny i widoczny zamiar idealizowania nie dosięga skutku, i zamiast typów ludowych, poetycznych i idealnych, daje typy ludowe

konwencyonalne. Tak jest; i to jest sam rdzeń złego, Achillesowa pięta „Wiesława". Wiesław i wszystkie figury, które go otaczają, to nie prawdziwi chłopi, to panowie i panicze poprzebierani na kulig, albo wymuskane postrojone krakowiaki z baletu. Wiesław, ani kiedy tańczy i wytupuje podkówkami, ani kiedy smutny wraca do domu, Halina czy zasłoniona wypija półkwaterek, czy poznaje rodzinną wioskę, nie są ani tak prawdziwemi, ani tak poetycznemi wiejskiemi postaciami, jak naprzykład dwie Żniwiarki w Sielance Szymonowicza. W „Wiesławie" wszystkie figury, choć nigdy przedtem i nigdy potem w poezyi nie użyte, są zużyte, oklepane; zna się na pamięć tego gospodarnego Stanisława, i tę litościwą Bronisławę, i tego gadułę Jana, i tę skromną Halinę, jeszcze nie zaczęli mówić a już się wie, co powiedzą i jacy będą do końca. Pochodzi to ztąd, że ich poeta malował samymi ogólnikowymi i konwencyonalnymi kolorami, że im dał te przymioty, te własności, ten sposób myślenia i mówienia, jaki wymyśli każdy, kto sobie powie: Teraz zrobię idealny obraz wsi i wiejskiej rodziny. Wieś i społeczeństwo wiejskie w „Wiesławie" jest żywsze i ładniej przedstawione, ale nie jest mniej konwencyonalne niż w „Pielgrzymie z Dobromila", a Kniaźnin w swoich „Cyganach" znalazł do odmalowania ludu kilka rysów z natury wziętych, których mu Brodziński mógł pozazdrościć, choć go sądzi dość surowo i lekko waży. Jak dalece chęć wypoetyzowania ludu i jego życia odwiodła Brodzińskiego od tej natury, tej żywej prawdy, którą kochał i której szukał, dowodzi najlepiej ta scena tak nienaturalna, w której Jan, przychodząc w swaty o Halinę, zamiast powiedzieć, czego chce, wyśpiewuje to krakowiakiem. Gdzie kto widział starego poważnego gospodarza, śpiewającego krakowiaki, jak młody parobek, a co gorzej, rodzaj serenady pod oknem, jak Hiszpan pod balkonem? Brodziński, który tyle wśród ludu przestawał i tak go szczerze kochał, powi-

nien był przecież zapamiętać ten rys powagi, szanowania swojej osoby i wieku, trafnego uczucia tego, co przystoi w postępowaniu, który tacy gospodarze, jak miał być Jan, zawsze mają. Cała najlepsza chęć, całe żywe nie wątpię uczucie wdzięku, jaki mają szlachetniejsze typy ludowe, cała słuszność, z jaką Brodziński starał się narodową poezyę zwrócić do narodowego życia, nie zdołały zastąpić w „Wiesławie” braku tego, co jest charakterystycznym brakiem Brodzińskiego: wyższego poetycznego talentu. „Wiesław” jest niezaprzeczenie ładnym obrazkiem, jako pierwszy w swoim rodzaju zasługuje na szacunek i wdzięczność, jest niezawodnie i najładniejszym i najbardziej rodzimym utworem poezyi tej epoki, ale nie jest ani zupełnie ładnym, ani zupełnie rodzimym, ani zupełnie ludowym. Stoi on, jak cały Brodziński, pośrodku pomiędzy dawną konwencyonalną a nowszą prawdziwą poezyą.

To, że był pierwszym w swoim rodzaju, że przypominał dawno zapomniane dźwięki Kochanowskiego i Szymonowicza, to ugruntowało jego sławę i wziętość i to tłómaczy ją zupełnie. Wyjść z dusznej, sztucznej atmosfery dworu Wandy, dworu Przemysława, nawet dworu Zygmunta Augusta, jak je przedstawiali nasi ówcześni tragicy, i znaleść się pod gołem niebem, na wsi, musiało być dla współczesnych prawdziwą rozkoszą, i tak się tem cieszyli, że może nawet badać nie chcieli, czy to wieś prawdziwa czy dekoracya. Z drugiej strony resztki konwencyonalności w „Wiesławie” zasłoniły go przed niechęcią klasyków, którzy tego praecursora poezyi romantycznej znosili nietylko cierpliwie, ale przychylnie. Wszak i oni chcieli poezyi narodowej, a wsi i ludu z poezyi nie wyłączali bynajmniej, owszem, chcieli sielanki polskiej, bo przecież sielanka była uświęcona przykładem Wirgiliusza i Teokryta. A „Wiesław” jest właśnie taki, że ich niczem zrazić nie mógł, a mógł im się podobać. Nie jest nigdy gminny, nie używa prowincyonalizmów, nie wykracza

przeciw smakowi, wchodzi dość dobrze w zakres ich pojęć, w ich oficyalny program. Nie oburzyli się więc na niego, nie zlękli się w nim nieprzyjaciela; może czuli, że ten nieśmiały, zgodny i spokojny nowator, nie jest dla nich niebezpiecznym, i że nad takim Wiesławem i taką Haliną w włościańskiej chacie, taki Zygmunt August i taka Barbara mogliby spokojnie panować do skończenia świata, bo taki lud istotnie takim królom dość odpowiadał. To samo także tłómaczy, dla czego młodzi romantycy przyjęli „Wiesława" bez zapału i nie powitali go jako jutrzenkę poetycznej swobody, za którą miało zejść zbawienie słońce, choć tą jutrzenką, acz bladą, on był przecież.

Jeżeli tam, gdzie bez wyobraźni obejść się nie mógł, zostawał Brodziński niżej od swego zadania, to w drobniejszych wierszach lirycznych, gdzie samo uczucie wystarczało, umie nieraz być ujmującym i rzewnym. Cechą ich ogólną jest szlachetne dobre uczucie, miłość Boga, miłość ojczyzny, miłość ludzi, miłość wszystkiego, co dobre i piękne, przy łagodnej i spokojnej tęsknocie. Najdawniejszy podobno co do czasu, a pełen wdzięku, swobodnej myśli i dobrego humoru, jest „List o Wojskowości", pisany kiedy młody uczeń zamyślał dostać się przez Wisłę i zaciągnąć w szeregi. W późniejszych mniej wesołości, czas i życie prędko ją odjęły, a miejsce jej zajęła stała tęsknota, ale tęsknota nie posępna bynajmniej, owszem pogodna, słodka, zwrócona w niebo jako w jedną nadzieję i pociechę. Za przykład służyć może wiersz pod tytułem *Pogrzeb Przyjaciela*, a mianowicie ustęp „Śmierci rodzi się człowiek" i t. d. Bardzo ładny, a jako objaśnienie filozofii Brodzińskiego, bardzo ciekawy jest *Dziadek*. Jest to rozmowa, w której młodzieniec zapytuje dziadka, gdzie znajdzie przyjaźń, gdzie miłość, gdzie cnotę, wreszcie gdzie wesele, gdzie szczęście i wiarę. Dziadek odpowiada, a odpowiada tak, jakby był odpowiadał sam Brodziński. Są i wiersze miłosne, jest ich nawet dosyć,

wszystkie z tą samą cechą rzewnej czułości, jaką mają inne: znać, że to uczucie było u Brodzińskiego takiem jak wszystkie, łagodnem, prostem, serdecznem, a spokojnem. Z wierszy tych najładniejszy może jest *Czerniaków*, drobne opowiadanie o chłopcu, który jeszcze nigdy nie był kochał, aż raz na odpuście w Czerniakowie spotkał w kościele pierwszą, do której jego serce zabiło.

Pisał także Brodziński, nieszczęściem nie skończył, poemat p. t. *Poezya*. — Z pozostałych ustępów wnosić można, że to miało być na pół dydaktyczne, a na pół satyryczne, coś między „Sztuką Rymotwórczą" Dmochowskiego a Morawskiego „Listami". Rozwija w tym poemacie swoje pojęcia o poezyi i nie bez dowcipu wyśmiewa klasyków. Jak zaś rozumiał istotę poezyi, pokazuje najlepiej ustęp o poezyi z wiersza *Sztuki Piękne.*

I tu znowu, w tych wierszach lirycznych, żeby był wyższym Brodziński, przyznać nie można, ale jest lirycznym, czuje, nie kuje, pisze z uczucia nie z *Gradus ad Parnassum* lub z Boileau, pierwszy też do serca swego czytelnika trafia. To samo wystarczyłoby, żeby mu zapewnić i stałą pamięć i prawo do tytułu i stanowiska poprzednika naszej odrodzonej poezyi, w której pierwiastek liryczny tak wiele znaczy i tak wysoko stoi.

Jeszcze słowo o jego tłómaczeniach, których nie godzi się pominąć, raz dlatego, że są po większej części bardzo dobre, powtóre, że są bardzo charakterystyczne. Wiadomo, że treścią jego duszy, jak i poezyi, była głęboka religijność, wielka miłość ojczyzny, wreszcie miłość ludu, miłość pierwotnej natury, wszystko to zabarwione rzewnością, która chorobliwą sentymentalnością nie jest (Brodziński owszem jest cały zdrów), ale z nią prawie graniczy.

Kierunek religijny odbija się w tych tłómaczeniach w pięknym przekładzie Joba (wierszem), który za-

pewne nie dorównywa majestatowi prozaicznych przekładów z XVI wieku, ale jednak ma wiele powagi i tèn ton głęboki, żałosny, jakim żaden na świecie poemat Jobowi nie zrównał. Nie można z pewnością twierdzić ale wolno się domyślać, że ten Job nie był dla tłómacza tylko poematem, ani tylko ustępem Pisma Św.; że nie sam zmysł artystyczny i nie sama religijność naprowadziły go na ten wybór, lecz że prócz tego Job srodze doświadczony, cierpiący bez winy, opuszczony od wszystkich, a ufny, wierny, sprawiedliwy i w końcu wynagrodzony, był w jego myśli figurą, alluzyą, która dla polskiego czytelnika miała być i nauką i pokrzepieniem na duchu. Przekład pieśni Salomona, tak odmienny od Joba, a wcale wdzięczny, dowodzi niepospolitej zdolności Brodzińskiego, jako tłómacza.

Wspomnieliśmy o pewnej styczności Brodzińskiego z Herderem, a przynajmniej o wpływie jaki na niego Herder wywarł; jest on widoczny i w tłómaczeniach. Miłość poezyi ludowej nie ograniczała się u Brodzińskiego na polskiej jedynie, obejmowała cały szczep słowiański. Z ciekawością, z miłością, śledzi on pierwotną naturalną poezyę wszystkich plemion pobratymczych, i w myśli zapewne, że i one mogą się przyczynić do odrodzenia poezyi polskiej, byle były poznane, tłómaczy te różne *Głosy Ludów Słowiańskich* — pieśni czeskie, morawskie, chorwackie, serbskie, morlackie, szuka, co w nich wspólnego być może z polskiemi, i daje ich zbiór dość liczny i wcale piękny.

Innem znów źródłem tego odmłodzenia poezyi miał być podług niego i słusznie, zwrot do poetów złotego wieku, do Kochanowskiego, którego czcił i wielbił, którego bardziej, niż ktokolwiek, mógł jeżeli nie ocenić, to kochać. Wszystko, co się tyczyło Kochanowskiego, było święte, i w tem uczuciu uważał za zgrozę, że jego poezye łacińskie są dla publiczności polskiej prawie stracone. Przełożył więc niektóre Elegie Kocha-

nowskiego, przełożył je pięknie, a usługę literaturze oddał tem prawdziwą.

Kierunek romantyczny znowu reprezentuje w jego tłómaczeniach kilka wierszy Schillera (*Kassandra, An die Freude, Klage der Ceres*) mniej szczęśliwie przełożonych, i kilka wyjątków z Ossyana, przed którym (z całą ówczesną Europą) traci zmysł i sąd do tego stopnia, że go bez wahania nazywa Homerem północy.

Ale i dla gustu francuskiego palą się kadzidła na jego ołtarzu; nie dla ściśle klasycznego wprawdzie, ale gorzej jeszcze, bo dla tego mdłego, ckliwego, przejściowego smaku reprezentowanego przez Floriana i Ducisa. Ducis, najlepszy z ludzi podobno, napisał najlichszą z tragedyj, sielankowo-pastersko-ckliwą *Rodzinę Arabską*. I tę to tragedyę mdławą, słodką, monotonną, przetłómaczył Brodziński, nie wiedzieć dlaczego; znać musiała go rozrzewniać, musiała mu się podobać. Druga, którą przełożył, *Templaryusz* Raynouarda, lepsa, jędrniejsza od tamtej, ale także nie należąca do zaszczytów francuskiego teatru, musiała znowu ująć go tym duchem religijnym i zakonnym, który w niej jest, a pozyskać jego współczucie, jako obraz niesprawiedliwie prześladowanej niewinności i dobrej sprawy.

Same pisma krytyczne Brodzińskiego wskazują wyraźnie, że zanosi się na zmianę w literaturze. Nie brak i innych wskazówek. Wychodzą w tych latach, choć nieliczne (a zwłaszcza nie dobre) tłómaczenia z Byrona, z Schillera; dowód, że mają i wielbicieli, i ciekawych, którzy chcą ich poznać (z Byrona *Mazepa*, z Schillera *Ballady* i *Pieśni* w przekładzie J. N. Kamińskiego). Nasi przyszli poeci już pisywali swoje pierwsze wierszyki, ale znani nie byli, uwagi jeszcze na siebie nie zwrócili. Jednak baczna uwaga wielbicieli i stróżów panującego klasycyzmu, już się sama zwróciła w stronę niebezpieczeństwa. Brodzińskiego *Rozprawa o klasyczności i romantyczności* wydała się podejrzaną, i wywołała i odpowiedź. Jeszcze więc romantycy

nie byli wystąpili na scenę, kiedy w ten sposób rozpoczęła się *walka klasyków z romantykami.*

Strzał padł w Wilnie 24 grudnia 1818 r., bomba nosiła tytuł *o Pismach klasycznych i romantycznych*, a kanonierem był ni mniej ni więcej tylko sam Jan Śniadecki.

Umysł ten logiczny, trzeźwy, pozytywny, nieco despotyczny, nic dziwnego, że wszystko chciał widzieć tak dobrze uregulowanem, tak zabezpieczonem pewnikami i prawidłami, jak matematykę, fizykę lub astronomię. Ten sam ład, ten porządek, tę karność, i tę jednostajność niezmiennych obrotów pod działaniem praw niezmiennych, chciał widzieć w poezyi. Co go skłoniło do napisania rozprawy? Zapewne nadzieja, że swoją powagą położy tamę wzbierającemu prądowi romantyzmu, i że jak położy swoje „słowo głaz ogromny", to skutek będzie taki, jak kiedy Bóg powiedział morzu: „Ty nie pójdziesz dalej". Tymczasem najzacniejszy i najrozumniejszy Śniadecki był najniezręczniejszym z krytyków, i oddał najgorszą usługę sprawie, której chciał bronić. Na wstępie swojej rozprawy wyrzekł magistralnym tonem, że w jego rozumieniu „klasycznem jest wszystko to, co jest zgodne z prawidłami poezyi, jakie dla Francuzów Boileau, dla Polaków Dmochowski, a dla wszystkich wypolerowanych narodów przepisał Horacy, romantycznem zaś to, co przeciwko tym prawidłom grzeszy i wykracza". Nie można było zacząć mniej szczęśliwie, bo tem jednem słowem przerzucił do poezyi romantycznej całą poezyę wszystkich wieków i narodów od Homera począwszy, a sam został z poezyą francuską XVII i XVIII wieku i z polską Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Dziwić się tylko trzeba niewprawności krytyków z przeciwnego obozu, że dyskutowali z nim o wszystkich poszczególnych punktach jego wyznania wiary, a nie schwycili go za te słowa i nie wstrząśli odrazu samą podstawą tej wiary.

Że w romantyczności nie widzi nic prócz przesad i dziwactwa, to rozumie się samo. Nazywa ją uorganizowanem szaleństwem. „Wprowadzać na scenę schadzki czarownic, ich gusła, wieszczby, rozmowy dyabłów i upiorów, cóż w tem nowego i dowcipnego? Wszystkie baby wiedzą o tych pięknościach i mówią o nich ze śmiechem pogardy". A o kim myśli tak mówiąc— nie o Mickiewiczu, nie! o kimś większym jeszcze od niego—te piękności, o których baby mówią z pogardą, to cudowny prolog Fausta! „Wprowadzać na scenę rozmowę Boga z aniołem i djabłem jest to znieważać majestat religii". Że potem następuje nauka moralna taka: „Sztuki Szekspira nie są tragedyami, bo we wszystkich gruba wesołość, a często i nieprzystojna żartobliwość miesza się do rzeczy tkliwych i okropnych; są to jak dziś nazywają *dramy*, rodzaj zły i zamiarom sceny przeciwny, bo jedno czucie osłabia i zaciera drugie, a żadne wrażenie ostać się nie może": to już nikogo po takim wstępie dziwić nie może. Konkluzya jest, że „romantyczność durzy ludzi, znosi prawa nauki i rozsądku, żeby nie było prawidła do sądzenia jej; znosi Euripidesa, Sofoklesa, Moliera i Racina, ponieważ im ciężko wydołać. My starajmy tak pisać i myśleć, żebyśmy się nigdy nie bali sądu w Trybunale Prawdy, przyjemności i smaku". Na to wszystko można było odpowiedzieć, że kto chciał walczyć z romantycznością, powinien był dla samej sprawiedliwości poznać skład jej zasad, jak je wyłożył Lessing, Schlegel, a przynajmniej pani Staël. Śniadecki widocznie to wszystko ignorował.

Hasło do walki było więc wydane, zanim jeszcze zjawił się jej przedmiot na ziemi polskiej. Ale ten miał się już zjawić niebawem.

ROZDZIAŁ IV.

(1822 — 1824).

I. Odrodzenie poezyi. Fakt powszechny. Poezya niemiecka. Rewolucya francuska. Jej wpływ. Sprzeczność między sumieniem a rzeczywistością. Byron. Poezya polska. Charakter patryotyczny. Chwila jej powstania. Wpływ angielski i niemiecki. Uniwersytet wileński. Mickiewicz w pierwszej młodości. Pełność władz twórczych. Ich stosunek i prawie równość. Usposobienia człowieka. Wspomnienia Lucyana Siemieńskiego. II. *Ballady i Romanse.* Forma obca. Powody jej wziętości. Ballady Mickiewicza. *Oda do Młodości.* Miłość. *Dziady.* Miłość chorobliwa. Dramat fantastyczny. Fantastyczność *Dziadów.* Część Druga. Część Czwarta. Gustaw i Werther. Pierwszy poemat miłości w Polsce. Drobne zarzuty. Wielkie piękności. *Grażyna.* Jej charakter. Powieść poetyczna Byrona. *Grażyna* inna. Klasyczność. Treść. Tło historyczne. Litawor i Rymwid. Grażyna. Bitwa. Zakończenie słabsze. Brak liryzmu. Uczniowie wileńscy. Wyjazd Mickiewicza.

I.

Odrodzenie poezyi. Fakt powszechny. Poezya niemiecka. Rewolucya francuska. Jej wpływ. Sprzeczność między sumieniem a rzeczywistością. Byron. Poezya polska. Charakter patryotyczny. Chwila jej powstania. Wpływ angielski i niemiecki. Uniwersytet wileński. Mickiewicz w pierwszej młodości. Pełność władz twórczych. Ich stosunki i prawie równość. Usposobienie człowieka. Wspomnienia Lucyana Siemieńskiego.

Poezya, nazwana romantyczną, a nazwana niewłaściwie, bo czy od romansu, czy od romańskich ludów ma pochodzić, nazwa ta jest za małą, za ciasną, i nie obejmuje tego, co ma oznaczać—ta odrodzona poezya nie jest faktem polskim tylko, ale ogólnym.

Narody europejskie ery chrześcijańskiej żyją wspólnie, a pomimo wszystkiego co je dzieli, węzły między nimi są tak silne, że one razem i w jednym czasie myślą, czują, działają. Wielki ruch Wieków Średnich, wojny Krzyżowe, nie był ruchem francuskim, niemieckim lub włoskim, obejmował on wszystkie ludy europejskie, to jest wszystkie te, których życie już było zaczęte, a nie było ubezwładnione jak w Polsce. Odrodzenie nauk równie rozlało się po całej Europie (nie przebyło tylko Dniepru i Dźwiny); ruch religijny XVI wieku udzielił się znowu wszystkim ludom Europy od Sztokholmu do Genewy i od Londynu do Kijowa. Tak samo później prąd filozoficzny XVIII wieku wyszedł z Francyi, ale rozszedł się wszędzie; tak sa-

mo rewolucya, którą nazywamy francuską, przetworzyła całą Europę; a temu samemu prawu łączności i solidarności podlega i literatura narodów auropejskich; nie wzniesie się u żadnego z nich, żeby u innych zaraz nie starała się podnieść do równej wysokości, a kiedy upada, upada u wszystkich. Tak i odrodzenie poezyi nie było rzeczą polską tylko, było ogólnym prądem, który się udzielił wszystkim narodom europejskim; nami tylko (skutkiem naszego wyjątkowego położenia) zatrząsł on silniej, niż innymi, i dlatego to, co zrobił u nas, było większe aniżeli to, co zrobił u innych, z wyjątkiem tylko Niemców.

Ich poezya zresztą szła torem odmiennym, a jak odrodziła się pierwsza, tak odrodziła się w innych warunkach, nie pod tymi wpływami, które działały na poezyę wszystkich innych narodów. W Niemczech rzecz była już dawno skończona, zwycięstwo odniesione i zupełne, kiedy w reszcie Europy jeszcze się ten nowy ruch nie zaczynał; poezya niemiecka była przykładem i wzorem, była jedną z tych sił, które w innych ruch wywołały, ma więc nad wszystkiemi wyższość pierwszeństwa. I wyższość rozultatu: Göthego nie wydała żadna inna. Ale różni się ona nietylko co do czasu, lecz także i co do pierwiastków swego odrodzenia. Wszystkie inne poezye XIX wieku w Europie, powstają pod wpływem rewolucyi francuskiej, i potrójnego zawodu, jaki przyniosła ona naprzód, po niej Napoleon, a później upadek Napoleona i kongres wiedeński. Siły i powody polityczne i społeczne działały przy narodzeniu poezyi romantycznej we Francyi, we Włoszech, w Polsce, nawet w Anglii. Poezya niemiecka tymczasem, odrodzona dużo wcześniej jeszcze, powstała pod działaniem samych tylko przyczyn i potrzeb filozoficznych, estetycznych. Wprawdzie w *Zbójcach*, w *Kabale* Schillera, znać wielki niepokój i rozstrój społeczny, w *Don Karlosie* to idealne dążenie do wolności, które było tak powszechną, a tak, nieszczęściem,

platoniczną namiętnością wszystkich umysłów szlachetnych w drugiej połowie XVIII wieku; ale trzeba pamiętać, że nie od Schillera i od tych dzieł rozpoczęło się odrodzenie poezyi niemieckiej. Kiedy się wiek XIX zaczyna, już ruch poezyi niemieckiej jest skończony, już ta poezya jest zupełnie sformowana, wpływ wypadków nie działa na jej ukształcenie, nie zmienia go, wydaje ona arcydzieła, ale są to owoce, dojrzewające tylko w naszym wieku; ziarno zasiane było dawniej i rosło na innych sokach żywotnych. To czasowe pierwszeństwo poezyi niemieckiej jest powodem, że ona nadała ruch wszystkim innym, że można ją uważać za ich matkę: jej estetyczna doskonałość sprawiła, że była wzorem, rewelacyą prawdziwej poezyi dla wszystkich innych. Mówi się to naturalnie tylko o wielkiej poezyi niemieckiej, o Schillerze i Göthem. Była inna poezya niemiecka, powstała w naszym wieku i pod jego wpływami, ale tej nie można liczyć do okresu odrodzenia poezy, ta jest względnie do poprzedniej upadkiem, takim jak jest naprzykład dzisiejsza poezya angielska, względnie do Byrona, lub polska, względnie do Mickiewicza — tylko upadek jak rozkwit, wcześniej się w Niemczech rozpoczął.

Wreszcie Europy poezya odradza się już po rewolucyi francuskiej, zatem nie pod wpływem tej idealnej miłości, wolności i ludzkości, nie pod wpływem tej młodzieńczej nadziei i wiary w lepszą przyszłość świata, ale pod wpływem strasznego zawodu. Rewolucya zaczęła się w imię tego, co dobre i piękne, skończyła się w okrucieństwie bez granic, w despotyzmie bez przykładu, w zezwierzęceniu człowieka. Miłość tego, co dobre i piękne, została; wiara, nadzieja wcielenia dobra i piękna w życie, ta znikła; a ta miłość bez wiary musiała wydać wielki smutek i wielką gorycz, i gorsze od wszystkiego zwątpienie. Cechą wszystkich poezyj i poetów tego wieku jest jakieś usposobienie chorobliwe, jakaś przeciwna naturze niechęć do świata i po-

garda ludzi, jakaś sprzeczność pomiędzy światem pragnień i uczuć a światem rzeczywistym, jakiej próżno byłoby szukać w pogodnej, olimpijsko spokojnej duszy Göthego, ani nawet w tęsknem i rzewnem usposobieniu Schillera. Później to zwątpienie, zniechęcenie i gorycz stały się modą, i wtedy przesadzano je umyślnie, udawano; poeci drugiego i trzeciego rzędu grali komedyę rozpaczy, której sami byli ponurymi bohaterami. Ale u pierwszych rozpacz, zwątpienie i ból były prawdą, usposobienie chorobliwe było naturą i było naturalnym, logicznym produktem świata, który się sam na sobie zawiódł.

Oprócz więc tej dążności do estetycznego odrodzenia, z której wyszła poezya niemiecka i która za jej przykładem udzieliła się wszystkim innym, jest w tych innych jeszcze sprzeczność pomiędzy duszą i sumieniem, wewnętrznym światem człowieka a światem zewnętrznym, wynikająca ze stosunków politycznych Europy takich, jak je ukształciła rewolucya francuska, Napoleon i kongres wiedeński.

Dziwna rzecz, że ten rozstrój ducha, to usposobienie chorobliwe i rozpaczliwe, które powstało w Europie, odkąd filozofia XVIII wieku odjęła światu wiarę w Boga, a rewolucya francuska i wynikłe z niej wypadki odjęły mu wiarę w siebie, objawił się i wcielił najpotężniej w poezyi tego narodu, który ze wszystkich w Europie najmniej doznał skutków tego wstrząśnienia. W Anglii rewolucya ani Napoleon nie wywołali wewnętrznych zaburzeń, ani społecznego rozprzężenia, a przecież żaden z europejskich poetów, Włoch, Francuz, Niemiec, czy Polak, nie jest tego rozprzężenia rezultatem i ofiarą, w takim stopniu, jak Byron. Tak jak bohaterowie jego poematów opanowani przez złe, żyjący w złem, w zbrodni, cierpią nad tem i nienawidzą złego i siebie, tak on jest cały w sprzeczności, w rozprzężeniu, w dysharmonii, a cierpi i na nią i nad nią—z niej wyszedł, w niej żyje, nią jest, a nie-

nawidzi jej i przeklina ją. W duszy Byrona, duszy szlachetnej i wielkiej, torturą, męką, klątwą, musiało to być rozdarcie, ta sprzeczność między pragnieniem, tęsknotą, miłością dobrego, a goryczą, nienawiścią, pogardą, wszystkiego, co jest, co rzeczywiste i ludzkie. Zapewne, do tego amalgamu, z którego los i życie odlały duszę Byrona, przymieszało się nieco podlejszego kruszcu, osobistość, miłość własna, *ja* zuchwałe i dumne, umiejące wszystkiego dla siebie żądać, nie umiejące niczego się wyrzec i nic przebaczyć; rozkładając ten metal Byrona na chemiczne pierwiastki, znajdzie się w nim niższe i gorsze. Ale rozdarty tak między światem dobrych uczuć i aspiracyj, a rzeczywistym światem, który tamtym zaprzeczał tylko i przedrzeźniał, bolejący tą sprzecznością, a nie wiedzący, gdzie szukać jej zgodzenia, a choćby tylko nadziei, choćby illuzyi zgodzenia, jest Byron na wstępie naszego wieku, jak szyld, wywieszony na sklepie i pokazujący w zebraniu i streszczeniu to, co się znajduje wewnątrz; jest jego produktem i jego usposobieniem, jego synem i ojcem razem, bo jak jego zrodziły te sprzeczności, które są samym szpikiem kości naszego wieku, tak on nawzajem zrodził całe pokolenia. Wszystkie typy, w których zamyka się literackie, a nawet polityczne i towarzyskie życie pierwszej połowy naszego wieku, spiskowiec oburzony krzywdą narodu własnego lub innych, poprzysięgający w cieniu zemstę i gotowy pomścić się choćby zbrodnią; człowiek myśli szukający prawdy w setnych systemach filozoficznych, a w końcu zniechęcony, zawiedziony, przestający wierzyć w jakąkolwiek prawdę i możność dojścia do niej, wszystko aż do tych, którzy ze zwątpienia wpadali w mistycyzm i z rozpaczy tulili się pod skrzydła Boga i Kościoła, zasłaniali oczy kapturem, żeby na świat nie patrzeć, protestanci szukający uspokojenia w katolickim konfesyonale, katolicy szukający go w ascetyzmie lub w mistycyzmie, nawet ci, choć

na pozór tak do ojca niepodobni, jeszcze są synami Byrona, wszyscy ci znajdą w nim cząstkę siebie, wszyscy wzięli cząstkę z niego. Najmniej ta gromada biednych i marnych naśladowców, którzy się drapowali bajronizmem, żeby pod jego łudzącymi fałdami ukryć czczość słabiutkiej wyobraźni, mdłość ckliwego uczucia, i płytkość zwyczajnej oklepanej myśli. Takich udawaczy w poezyi, w prozie, nawet w potocznem życiu, było pełno, i to nie dzieci Byrona, ale jego karykatury: ale i oni także są dowodem, jak ten człowiek musiał być typem, mikrokosmem wieku, kością z jego kości, kiedy się odbił nietylko na wszystkich jego dziełach, myślach, uczuciach, ale nawet na jego śmiesznościach.

A teraz, jeżeli poezya całej Europy była odbiciem i skutkiem tego stanu rzeczy, który jest tłem historyi naszego wieku, jeżeli jest skargą społeczeństwa, które zatraciło rzeczywistość wolności, prawa, dobrego, nie zatraciwszy jego poczucia, tedy żadna nie mogła być takim obrazem i wyrazem tych cierpień jak poezya naszego narodu. Zrazu była ona niemą, zapewne dlatego, że człowiek jest ograniczony nawet w swojej władzy cierpienia, że tylko pewną miarę uczucia może objąć i wydać; ztąd też ostatni rozbiór wywołuje w poezyi współczesnej tak mało skarg i pytań do Boga, co robi, że na takie rzeczy pozwala, przysiąg miłości i wierności, w wierszach poetycznie słabych, duchowo bardzo znaczących, w „Sybilli" i „Bardzie Polskim". A zaledwo ta pierwsza chwila przeszła, kiedy skarga stała się niepotrzebną; wszystko naprawi Bóg przez Napoleona. Kiedy zwycięstwo spraw dobrych blizkie, kiedy nadzieja przybiera kształt pewności, cóż wtedy myśleć o dawnych nieszczęściach i krzywdach? Niema w sercu miejsca na żal i przekleństwo. Ale po krótkiej rozpaczy, po krótkiej nadziei, przyszła chwila, w której Polska uczuła, że jej rozbiór jest stanem trwałym, stwierdzonym układami, że ten stan zostaje i ma zo-

stać nie wiedzieć jak długo. W pierwszej chwili powtarzano sobie „niema ojczyzny”, tak, jak człowiek w pierwszej chwili po stracie drogiej osoby powtarza sobie, że jej niema, ale tego jeszcze nie czuje, jeszcze się nie przekonał, że jej niema, nieszczęście to nie przeszło we wszystkie nerwy i włókna jego uczucia. W drugiej chwili myślano, że to nie strata, ale ciężka choroba; kryzys nadszedł, wyzdrowienie, wskrzeszenie, odrodzenie niechybne. W tej trzeciej chwili dopiero przyszło oswoić się z tem, że niepodległości niema, że trzeba bez niej żyć i obchodzić się; że rozbiór Polski jest nietylko faktem, ale międzynarodowem prawem, podpisanem przez całą Europę, poprzysiężonem w imię świętej i nierozdzielnej Trójcy, a strzeżonem przez potrójne Przymierze Święte! W Polsce, z łaski, konstytucya Królestwa Kongresowego, po za Polską, jak świat szeroki i długi, żadnego promyczka nadziei, żadnej siły, któraby Święte Przymierze przemódz mogła. *La question polonaise étant de toutes la plus éminemment européenne*, mówił reprezentant najlepszego ludu w Europie, Francyi, trzeba ją polecić względom Państw rozbiorowych, i uznać jej podział.

Po kongresie wiedeńskim dopiero zrozumiała Polska, że jej podział miał być stanowczym.

Takich uczuć, jakich wyrazem miała być nowa poezya polska, nie miała oddać żadna od początku świata. Ta znalazła słowo na wszystko.

Tak jak poezya niemiecka wypłynęła głównie z pierwiastku estetycznego, i ten w niej góruje, tak polska wyszła głównie z politycznego położenia narodu, i góruje w niej pierwiastek polityczny, patryotyczny. Ale jeżeli poezyą być miała, to musiał być w niej i pierwiastek artystyczny, musiała być piękną, musiała być sztuką. A tak jak ów pierwszy nie mógł przemówić przez poezyę ani natychmiast po rozbiorze, ani za Napoleona, tak i ten drugi nie mógł się wykształ-

cić ani w pierwszej chwili odrętwienia, ani w następnej chwili walk i czynów; potrzebował spokojniejszych czasów i takiego już uspokojenia uczucia, które dopuszcza refleksyę. I pod tym względem więc poezya polska odrodzić się nie mogła aż po kongresie wiedeńskim. Natchnienie znaleść mogła w uczuciach narodu; doskonałości artystycznej z siebie nie mogła wydobyć, potrzebowała pomocy, potrącenia od zewnętrznych wpływów. Pomoc ta była gotowa w poezyi niemieckiej i angielskiej, ale nie było swobodnej myśli, ani swobodnego uczucia, żeby na poezyę patrzeć i zapatrywać się. Dopiero kiedy po roku 1815 stan lepszy zostawiał Polsce tyle wytchnienia, że się i nad własnem uczuciem mogła zastanowić, i zwrócić uwagę na sprawy inne niż polityczne, musiała wszystkiego szukać w sobie, wtedy budzi się ruch poetyczny, budzi się chęć i potrzeba tworzenia, a zarazem żądanie, żeby poezya wystarczała panującemu uczuciu. Istniejąca poezya nie była dość silnym tych uczuć wyrazem; żądano innej, gorętszej uczuciem, wyższej natchnieniem, piękniejszej formą. Szukano jej w dawnych tradycyach poezyi polskiej, u Kochanowskiego, szukano w poezyi ludu: a tymczasem widziano, że niema tego stopnia namiętności, oburzenia, zgrozy, któregoby oddać nie była zdolną poezya Byrona, nie było tego stopnia uczucia, rzewności, piękności duszy, któregoby nie oddała poezya Schillera, nie było tego pomysłu głębokiego i mądrego lub artystycznie pięknego, któregoby nie oddała poezya Göthego w formie najwyższej, najdoskonalszej piękności. Do tych się rzucono, w tych szukano zaspokojenia na wszystkie potrzeby i pragnienia serca i wyobraźni, kiedy ich własna poezya zaspokoić nie mogła; czytano ich z zapałem, z zachwyceniem, z rozkoszą, aż wreszcie z nich przesiąknął pierwiastek artystyczny, pierwiastek piękności w naszą poezyę, z nich wyszło potrącenie i pomoc, którego potrzebowała nasza poezya, żeby stać się

artystycznie doskonałą, żeby się stać sztuką. Duszę, natchnienie, dawał jej stan kraju, formy podawała jej odrodzona poezya niemiecka i angielska, naród jej czekał i żądał, wszystko już było gotowe, trzeba było tylko człowieka, wybranego naczynia, któryby te gotowe żywioły poezyi w siebie przyjął, w sobie połączył, a połączywszy wydał na świat jako najwyższe natchnienie i najwyższą piękność, jako najwyższe słowo swego narodu. A jak w naturze zebrana obfitość soku, nagromadzona esencya życia, nie wraca napowrót do ziemi, ale musi wydać liść i kwiat, jak w życiu politycznem dojrzałe kierunki i siły znajdują formę, stają się położeniem politycznem i nie braknie im prawie nigdy na człowieku, który to położenie tworzy lub kształci, tak w świecie myśli i słowa, w literaturze, wezbrany prąd zbiorowego uczucia otworzyć sobie musi jakąś drogę na zewnątrz, nagromadzona elektryczność skupia się w jednym punkcie, człowiek znajduje się zawsze tam, gdzie jest myśl i uczucie.

Z niebieskich najrańszą piosnek
Ledwie zadzwonił skowronek,
Najrańszy kwiatek pierwiosnek
Błysnął ze złotych obsłonek.

Nie piszemy tu życia Mickiewicza, ani mamy dość miejsca na to, by wymieniać i oceniać każdy jego wiersz z osobna. Pomijamy początki: *Zimę Miejską* i rozprawę o *Jagielonie* Tomaszewskiego, nawet o *Byronie i Göthem.* Nie opisujemy też ani jego nauczycieli, ani tych kolegów i przyjaciół, którzy na rozwój i kierunek jego twórczości i jego uczuć wywarli wpływ silniejszy, niż nauczyciele. Tu wystarczy przypomnieć krótko, że do wyrobienia i duszy i poezyi Mickiewicza przyczynił się wiele i uniwersytet wileński odrodzony, i świetnie, szlachetnie pełniący swoje zadanie—on ściągał do Wilna, on ułatwiał poznanie, on łączył, on wreszcie rozwijał myśl i duszę, zawsze dobre, szlachetne

cele wskazywał. W liczbie uczniów wileńskich było kilka natur bardzo wysokich, a wiele dobrych; pomiędzy jednemi a drugiemi powstał piękny związek, połączenie się w miłości wszystkiego, co dobre i piękne. Kochając to dobre i piękne bezwzględnie, kochali je w sobie, jedni w drugich, niżsi widzieli i kochali je z wiarą i ufnością, z uwielbieniem w wyższych, w takich jak Zan i Mickiewicz; ci znowu w każdym, w najzwyczajniejszym na pozór umieli dobre wynaleść, uchwycić, schwytać go za tę stronę jego duszy i do siebie za nią go przyciągać i podnosić. Zan mawiał, że w każdej duszy jest jakiś choć jeden, choć słaby promień dobrego; od tego jego wyrażenia poszła i nazwa „Promienistych”, a jest to darem natur wyjątkowo szlachetnych jak jego, że te promienie umieją odkryć i rozetlić, a mają jeszcze i tę własność, że oświecają drugich tymi promieniami, które z nich biją. Powstało więc między nimi połączenie w wysokiem dążeniu, które jednego oznaczonego przedmiotu nie miało, które było tylko miłością wszystkiego, co dobre i piękne, miłością pięknych uczuć, a obejmowało wszystko, co przedmiotem uczucia być może: miłość ojczyzny, miłość kobiety, miłość pięknej duszy męskiej, którą nazywamy przyjaźnią, miłość siebie samego, własnej duszy (kochać ją tak, żeby z niej coś pięknego zrobić), miłość poezyi i sztuki, miłość Boga wreszcie. Bo choć, jak świadczą współcześni, nie było w tych sercach drobiazgowego pietyzmu, a nieraz nie było i zupełnej ustalonej wiary, to jednak było, jak gdyby wrodzone uczucie chrześcijańskie i uszanowanie chrześcijaństwa, nie było nigdy ani cienia jego negacyi; zresztą samo to dążenie w górę wszystkiemi uczuciami serca, ten idealny popęd, był rzeczywistem, tylko nie sformułowanem jasno dążeniem do zjednoczenia się z Bogiem, które w późniejszych latach u wielu z nich, a zwłaszcza u Mickiewicza, wystąpiło wyraźnie i wzięło górę nad wszystkiem.

W takich uczuciach poczęta ich koleżeńska przyjaźń musiała mieć sama jakiś charakter wyższy i szlachetny, i nabrała tej trwałości, tej serdeczności rzewnej, której tyle pozostało śladów, w listach Mickiewicza, w listach jego przyjaciół. Przyjaźni i związki wileńskie nadawały wyobraźni szlachetniejszy kierunek. Ten nadmiar idealizmu sam, łatwo mógł się wyrodzić w rozmarzenie i w czczy sentymentalizm; ale że podnosząc serca i fantazye, związki te kształciły razem i głowy i charaktery, głowy w prawdziwej, usilnej, twardej nauce i pracy (jak ci rozmarzeni poeci umieli się uczyć i jak sumiennie prowadzili swoje studya, dowód najlepszy na Mickiewiczu samym), charaktery przez to, że jedni w drugich wpajali pojęcie i uszanowanie obowiązku, nietylko tego obowiązku, który czasem bywa łatwiejszy, bo się podoba fantazyi, heroizmu i poświęcenia, ale i tego obowiązku czynności, który przysposabia do życia.

Miłość ojczyzny, idealna i wzniosła jak wszystkie ich uczucia, była tłem całego ich duchowego życia i najsilniejszym między nimi węzłem; jednak nie przybierała nigdy formy działania. Wiadomo, że we wszystkich ich związkach nie było nic politycznego. Niedawno zmarli, a najlepsi świadkowie, Domeyko, Odyniec, Suzin, twierdzą, że nawet w ich najskrytszych myślach, najpoufniejszych rozmowach nie odezwało się nigdy dążenie do bezpośredniego politycznego działania.

Przeważał tam kierunek literacki, a w nim górowała nad wszystkiem poezya. Ona była najmilszem codziennem zajęciem, ona ulubionym pokarmem tych umysłów. Łatwo pojąć, z jakim zapałem młodzież, tak usposobiona, musiała się rwać do poezyi romantycznej niemieckiej i angielskiej, z jaką rozkoszą zwłaszcza musiała się nurzać w liryzmie Schillera naprzykład, w którym znajdowała na każde ze swoich uczuć wyraz, ja-

kiego jej własna poezya nie dawała; jak na te serca musiał działać „Don Carlos”, na te wyobraźnie wrażliwe, jaskrawy koloryt wschodnich powieści Byrona, na te głowy skłonne do sentymentalnego rozmarzenia „Werther”. Bo nie mogło być inaczej, tylko w takim zbiorze młodzieży, wychowanej na poezyi, przesiąkłej poezyą, a żyjącej wysokiemi uczuciami, bez miłości obejść się nie mogło. Była ona, i była powszechna, i była, jak się na to zgadzają współcześni, z pewnem sentymentalnem zacięciem. W poezyi polskiej ona dotąd prawie się nie odezwała, zatem młodzież ówczesna szukała jej w obcych poezyach, a szukała bez braku, bez dostatecznego rozeznania. Wzorem, ideałem miłości była miłość Werthera, i ztąd może wyrobił się u młodzieży ówczesnej ten charakter miłości, jakiego ona nigdy przedtem w Polsce nie miała, charakter chorobliwy uczucia zbyt wyostrzonego, zbyt wyrafinowanego i wydelikaconego. Takiego uczucia typem jest Gustaw.

Ale takim wyobrażając sobie — trafnie czy mylnie — młodzieńca, jak wyobrażamy sobie poetę, miarę jego i siłę, w tych pierwszych początkach?

Widząc, że w tych początkach on razem, jednym tchem prawie, tworzy *Dziady, Grażynę* i *Odę do Młodości*, sądzę, że on zanim jeszcze tworzyć zaczął, miał już w sobie wszystkie pierwiastki swojej przyszłej wielkości: nie w tym stopniu potęgi, co później, ale je miał. On jest odrazu takim, jakim ma być zawsze: rozwinie się, rozrośnie się, ale się nie zmieni. Uczucie człowieka zmieni dwa razy przedmiot, zmienią się pojęcia, zmieni się dążenie duszy, ale natura talentu nie zmienia się od początku do końca. Podnosi się, chwilami słabnie, ale ma już od początku ten charakter, jaki zachowuje w swoich dziełach najwyższych.

Wiedząc, że „Dziady” są poematem osobistym, że przetworzenie Gustawa w Konrada jest historyą, moż-

na wnieść, że Mickiewicz przed swoją miłością musiał być takim, jak Gustaw z pierwszej części „Dziadów”. Jeszcze w spokoju, szczęśliwy przyjaźnią i poezyą, ale już przeczuwający, że mu to nie długo wystarczy; jeszcze dusza nie czynna i jeszcze niezupełnie rozwinięta, ale już pragnąca tego rozwinięcia, pragnąca się poznać w jakiemś uczuciu wszechwładnem i wszystko ogarniającem. W Mickiewiczu, przed potrąceniem jego duszy przez miłość, już w pierwszej epoce musiało w możności być wszystko, co składało jego geniusz, tylko bezwiednie. Różne są dzieje i drogi kształcenia poetów: z początków Krasińskiego niktby nie był wywróżył, że on wyrośnie kiedyś na autora „Nieboskiej Komedyi” i „Psalmów”—u Mickiewicza, zaraz w początkach, znajdują się choć nie w tym stopniu potęgi może, wszystkie pierwiastki jego wielkości, doskonałość „Tadeusza” i natchnienie „Improwizacyi”, już on jest takim, jakim być ma, rozwinie się, i rozrośnie się, ale się nie zmieni. Uczucie człowieka zmieni dwa razy przedmiot; zamiast cierpieć nad sobą, zacznie cierpieć za miliony, Gustaw stanie się Konradem. Później, doszedłszy tam, gdzie już twórczość ludzka się kończy i wyżej pójść nie może, odrzuci poezyę, zrzuci ją z siebie, jak dziecinną suknię, z której się wyrosło, będzie szukał bezpośredniego połączenia z Bogiem. Ale twórczość poetycka, natura talentu, nie zmienia się ani razu, podnosi się wyżej, chwilami spada, ale od pierwszej chwili ma już ten charakter, który zachowuje w swoich dziełach najwyższych. Dziwiono się nieraz tym nierównościom, temu jakoby nieregularnemu postępowi Mickiewicza; dziwiono się, że w jego dziełach nie można oznaczyć porządnego stopniowania doskonałości, że „Grażyna” artystycznie tak doskonała, idzie przed „Wallenrodem”, który przewyższa ją natchnieniem, ale jako dzieło sztuki, jest od niej niższy; dziwiono się, że trzecia część „Dziadów”, artystycznie najwięcej podległa krytyce, co do czasu graniczy z tą absolutną

pięknością, która się nazywa „Tadeuszem". Przyzwyczailiśmy się u innych poetów i artystów, nawet największych, do pewnych zmian nietylko sposobu tworzenia, ale samej natury talentu pod wpływem zewnętrznych przejść i zdarzeń życia; przyzwyczailiśmy się do tego, że dzieła poety dają się dzielić jak pokłady geologiczne, na epoki, z ktorych każda ma swoją cechę, jeżeli nie swoją szkołę i manierę. U Mickiewicza dzielimy łatwo na takie epoki wewnętrzne życie człowieka, ale nie kształcenie się jego poetycznego geniuszu i ztąd wpadamy w pewne pomieszanie, nie wiemy jak go uchwycić i ułożyć i zdaje nam się, że w rozwoju tej twórczości jest jakiś nieład, jakiś chód nielogiczny i nieprawidłowy. Otóż nie wiem, czy to, co się nam bezładem wydaje, nie jest poprostu skutkiem tego, że ten talent odrazu, od pierwszej chwili, jest już gotowy, zupełny, uzbrojony we wszystkie swoje bronie jak Minerwa; a to, co się nam zdaje niewytłómaczoną w nim fluktuacyą, to jest tylko skutkiem tego, że raz jeden, drugi raz inny pierwiastek tego talentu bierze górę: w „Grażynie" wyobraźnia i rozsądek, w „Wallenrodzie" i „Dziadach" uczucie, dopóki wszystkie trzy nie połączą się w równej mierze, w najdoskonalszej równowadze i harmonii w „Panu Tadeuszu", który jest ostatniem i najwyższem słowem jego geniuszu. Zdaje mi się, że na epoki i na warstwy dzielić można uczucia Mickiewicza i jego wewnętrzne dzieje, nie jego poetyczną twórczość.

Zdaniem naszem, właściwem piętnem jego geniuszu jest szczęśliwa proporcya i harmonia między władzami twórczemi. Trzy są. które składają geniusz poetyczny, odpowiadające trzem pierwiastkom doskonałości. Uczucie, wyobraźnia, wreszcie myśl, rozum. Od stopnia potęgi tych trzech piarwiastków i od ich harmonijnego połączenia zawisł stopień wielkości, zawisł geniusz poety. Uczucie samo, choćby najwznioślejsze i napotężniejsze, bez wyobraźni nie stworzy nic pięk-

nego, co najwięcej samo siebie zdoła pięknie objawić; bez rozumu zabłąka się samo w sobie. Wyobraźnia, która, jak dobrze mówił Śniadecki, sama przez się nie żyje, ale wspiera się tylko uczuciem, myślą, pamięcią, żyje z innych władz duszy, bez hamulca i kierunku rozumu odbiegłaby od rzeczywistości i prawdy, roiłaby tylko jakieś mary bez kształtu i znaczenia; z rozumem bez uczucia zdobyłaby się co najwięcej na piękne kształty bez duszy i życia. Rozum wreszcie, myśl, bez wyobraźni i uczucia, wydałby może naukę, filozofię, ale nie poezyę, nie sztukę; doszedłby do prawdy może, ale nigdy do piękności. Równość i harmonia między temi trzema władzami czy pierwiastkami geniuszu, jest rzeczą najrzadszą na świecie.

U Mickiewicza stosunek ich był dziwnie, rzadko szczęśliwy. Byli może poeci z fantazyą bujniejszą, rozmaitszą, z równie plastyczną było ich bardzo mało. U Danta, u Shakespeare'a, i u Göthego, myśl może była potężniejsza, może obejmowała więcej i sięgała głębiej, może lepiej przenikała na wskróś naturę i duszę człowieka; ale nie wiem, czy u Mickiewicza nie trzymała lepiej fantazyi na wodzy, aniżeli u Danta, nawet nieraz u Shakespeare'a, czy nie było z nim tak jak z Göthem, u którego refleksya, połączona z wyobraźnią, sprawiała tę najtrafniejszą miarę, tę artystyczną doskonałość, tę skończoność jaką Shakespeare miewa tylko miejscami i czasami. Zresztą, jeżeli bierzemy myśl, rozsądek, za żywioł prawdy i miary w poezyi, to w każdym razie tego żywiołu jest w Mickiewiczu, w jego umyśle i w jego pomysłach, w jego postaciach więcej, aniżeli w Byronie.

Co do uczucia, to istotnie zdaje się przeważać u Mickiewicza; wszystko jest niem przejęte, przesiąkłe, nawet „Pan Tadeusz", najbardziej objektywny z jego utworów, ten, w którym osobistość autora nie występuje zgoła, nawet tam widoczne jest, że poeta widzi ten świat, który maluje przez pryzmat uczucia. Ale

uczucie to nie szkodzi prawdzie i plastyczności postaci; nie jest to jak Byrona owo nieposkromione uczucie osobiste, które się wybija jak cecha na każdym pomyśle poety, które się wdziera w każdą jego postać, i sprawia, że w końcu nie można rozpoznać gdzie się kończy Byron, a gdzie zaczyna „Korsarz" lub „Manfred". Tak jak w dobrym obrazie nie widać słońca, a przecież wszystko jest tem słońcem oświecone, ogrzane, na wskróś przeniknione, tak u Mickiewicza wszystko jest ożywione, ozłocone, przejęte uczuciem: i gdyby można wyjąć, wypompować z „Pana Tadeusza" ten pierwiastek liryczny, to on nie stałby się przez to plastyczniejszym jak jest, ale zimniejszy byłby, takiego uroku, takiego wrażenia jużby nie wywierał. Dowód mamy na innym poemacie Mickiewicza, jedynym, w którym tego pierwiastku lirycznego niema, na „Grażynie", której niezaprzeczona i niezrównana doskonałość artystyczna nie pomaga na to, że ten poemat po „Tadeuszu" najdoskonalszy, przecież ze wszystkich Mickiewicza robi najmniej wrażenia, jest najobojętniejszy.

Uderzający wybitny charakter uczucia u Mickiewicza jest ten, że ono jest bezosobiste, że on sam nie jest jego przedmiotem; i może dlatego widoczne jest w niem takie stopniowanie, taki postęp do coraz wyższej piękności. Najosobistszem, najbardziej związanem z nim samym i z jego szczęściem, jest to, które się odezwało pierwsze, miłość pierwszej kochanki—potem wychodzi ono z siebie, wyzuwa się ze wszystkiego, co indywidualne i własne, staje się zbiorowem uczuciem milionów, przechodzi całe w miłość ojczyzny, dla siebie już z niego nie zostaje nic. Później, tego przedmiotu już nie traci, nie zmienia go, ale stara się pojąć go i kochać wyższym, doskonalszym sposobem: chce się otrząść i wyrwać ze wszystkiego, co ziemskie, a kochać tylko Boga, absolutne dobro, i w tem i przez to, kochać to, co jest dobrego na ziemi, kraj rodzinny, jako jedną z form, jeden z symbolów dobra na

ziemi. I tak jak w pierwszej młodości wyszedł ze sfery uczuć osobistych, w wyższą sferę uczucia zbiorowego, tak w epoce ostatniej, w tej, w której jego czynność poetyczna już była skończoną, rozszerza się znowu zakres tych uczuć i obejmuje nie już naród jeden swój, ale ludzkość, połączoną w miłości prawdy, sprawiedliwości i Boga, w jakiemś idealnem braterstwie, które stało się jedną z podstaw doktryny, w której jego myśl nieraz błądziła, ale uczucie zostało zawsze wzniosłe i szlachetne. W tej ostatniej epoce jego żywota czynność poetycka już się skończyła, niema więc mowy o poetycznem natchnieniu, próżno byłoby chcieć dochodzić, do jakiej potęgi byłoby się ono wzniosło, gdyby był poetycznie tworzył. W dwóch pierwszych wzbija się jego uczucie do takiej potęgi, jakiej najwięksi poeci świata rzadko kiedy dosięgli. W pierwszym okresie uczucie jeszcze osobiste, uczucie miłości, dochodzi do najwyższego natchnienia w Gustawie; świadomość siebie, poczucie własnego geniuszu, znajduje swój wyraz najwspanialszy w „Farysie", a zwłaszcza wznosi się do potęgi niezmiernej na przejściu właśnie z niższej sfery uczuć własnych do wyższej uczuć zbiorowych, w *Improwizacyi*; uczucie patryotyczne dochodzi swego szczytu w *Pieśni Wajdeloty*, w niektórych ustępach *Tadeusza*. W *Grażynie* znowu, w ostatnim ustępie *Dziadów* przeważa pierwiastek wyobraźni, kierowanej refleksyą, pierwiastek artystyczny; w *Tadeuszu* łączą się wszystkie trzy trzy w równej mierze i w najdoskonalszej harmonii i składają się na arcydzieło Mickiewicza, jedno z wielkich arcydzieł świata. A przez ten szczęśliwy stosunek trzech pierwiastków poetycznego tworzenia był Mickiewicz tym najdoskonalszym, pierwszym, wyższym nad zmiany czasów, smaków i cywilizacyj, nieśmiertelnym poetą swego narodu, był on, głowa i ojciec poezyi romantycznej, klasykiem w całem znaczeniu słowa, jedynym klasykiem w Polsce, klasykiem jak Grecy i jak Göthe.

A ten stosunek choć się dopiero na ostatku uwydatnił w jednem dziele, był w nim od początku; dowodzą tego pierwsze jego dzieła: *Grażyna* i czwarta część *Dziadów*.

Jak pierwiastki wielkości ukazują się w Mickiewiczu odrazu, tak dają się w nim odrazu dostrzedz te usposobienia i skłonności, które w tym samym człowieku wydają się dziwne, bo niezupełnie z sobą zgodne. W swojem tworzeniu ma Mickiewicz, obok najdoskonalszego zmysłu rzeczywistości i najrzadszego daru jej przedstawienia poetycznego (*Pan Tadeusz*), oczywistą skłonność do odrywania się od rzeczywistości, do przewidywania, do mistycznego myślenia (*Widzenie Księdza Piotra*). Z tej skłonności wyszedł z czasem jego Mesyanizm. W pismach prozaicznych, w artykułach, pisanych do emigracyjnego *Pielgrzyma*, znajdzie się raz dziwna, rzadka trzeźwość umysłu i znajomość rzeczywistości, kiedy inne wyszły widocznie z umysłu marzącego, rozmarzonego, i do tamtych nie przystają. Wskazywałoby to, że w naturze człowieka nie było tej doskonałej równowagi i harmonii, jaka była w naturze talentu. Ta różnica czy dwoistość usposobień, daje się widzieć zaraz w jego młodości. Mickiewicz sam przytacza *Romantyczność* i *Odę do Młodości* na dowód, że jego wiara w Towiańskiego była przygotowana całem jego dawniejszem życiem; i ma w tem słuszność. Z drugiego rodzaju usposobień wypłynęła teraz *Grażyna* i niejeden z mniejszych wierszy. Czem się ta różność tłómaczy, zkąd pochodzi, objaśnić nie próbuję; widząc tylko, że się objawia w jego dziełach, wnoszę, że być w nim musiała.

W roku więc 1822 wyszedł pierwszy tomik Mickiewicza, *Ballady i Romanze*.

Tu, w nawiasie, jedno małe wspomnienie: wspomnienie z przed lat wielu i wielu, jednej rozmowy z Lucyanem Siemieńskim.

Było to w dzień pochmurny i ciemny, rozmowa

toczyła się na dworze; na raz jedno nie wiedzieć zkąd uderzenie wiatru rozpędziło chmury, ukazał się jasny błękit i najpiękniejsze słońce: „Widzisz to?—rzekł Siemieński.—Prawda, że przed chwilą było szaro i ciemno i smutno? Prawda, że teraz jasno i pięknie, inaczej? Tak było za moich czasów, tak było, kiedy wyszły pierwsze tomiki Mickiewicza. Chodziliśmy, jak we mgle i w chmurach, bez światła, bez wolnego lekkiego oddechu: naraz rozstąpiły się chmury, zobaczyliśmy niebo otwarte, doznaliśmy tego, czegoby był doznał człowiek, żyjący na świecie przed stworzeniem światła, w chwili, kiedy ono zabłysło i wszystko oświeciło. Takiego uczucia wy znać nie możecie, jakiegośmy doznali, kiedy się ukazał Mickiewicz".

II.

Ballady i Romanze. Forma obca. Powody jej wziętości. Ballady Mickiewicza. *Oda do Młodości.* Miłość. *Dziady.* Miłość chorobliwa. Dramat fantastyczny. Fantatystyczność *Dziadów. Część Druga. Część Czwarta.* Gustaw i Werther. Pierwszy poemat miłości w Polsce. Drobne zarzuty. Wielkie piękności. *Grażyna.* Jej charakter. Powieść poetyczna Byrona. *Grażyna* zupełnie inna. Klasyczność. Treść. Tło historyczne. Litawor i Rymwid. Grażyna. Bitwa. Zakończenie słabsze. Brak liryzmu. Uczniowie wileńscy. Wyjazd Mickiewicza.

Ballady i Romanze, ich stosunek do poetów obcych i do własnej poezyi ludu, były przedmiotem bardzo gruntownych i bardzo skutecznych badań i opracowań: na pierwszem miejscu wymienić należy prof. Tretiaka *Mickiewicz w Wilnie i Kownie.* Tam czytelnik znajdzie wszystko, co do tej kwestyi należy, co o niej do dziś dnia jest wiadome. Zostawiamy ją na boku, tu, gdzie streszczać się trzeba, im więcej, tem lepiej. Nie będziemy też pytali i roztrząsali, która z ballad lepsza, a która gorsza; w odpowiedziach na takie pytania, upodobanie osobiste gra zawsze dużą rolę, a z powodów i podstaw swoich nie zawsze zdoła zdać sprawę. O najlepszych zaś zdanie jest tak ustalone i powszechnie przyjęte, że roztrząsanie byłoby zbyteczne *).

*) Ten ustęp jest skróceniem artykułu *O Początkach Poezyi Romantycznej*, drukowanego w *Bibliotece Warszawskiej* w roku 1878.

Poprzestańmy więc na ogólnem pytaniu, czy romantyczność była na dobrej drodze, kiedy z takim zapałem rzuciła się do tego rodzaju kompozycyi? Romantyczność angielska albo niemiecka, zapewne; ale nasza polska, która sobie zakłada stworzyć poezyę rodzimą, narodową, czy się zbliżała do celu, uprawiając z takim zapałem balladę? Może to uprzedzenie, ale zdaje mi się, że sama ta nowa cudzoziemska nazwa była złą wróżbą dla ballady, i była jak gdyby przepowiednią, ostrzeżeniem, że należy poetom obchodzić się bardzo ostrożnie z tą nowością. Ballada bowiem z natury swojej powinna być blizką poezyi ludu, powinna mieć naiwność i łatwowierność ludowych pojęć i wyobrażeń, powinna swój przedmiot, zwykle jakiś wypadek, starać się przedstawić tak, jak on się przedstawił w fantazyi człowieka prostego, uderzonej niezwyczajnością lub okropnością tego faktu. Jeżeli ballada nie jest taką, nie będzie dobrą. Otóż czy można było wróżyć świetną przyszłość u nas kompozycyi, która z natury powinna być blizką pojęcia i usposobienia prostego ludu, a która samą swoją nazwą cudzoziemską, obcą, dla ludu niezrozumiałą, świadczyła, że nie wyrosła na tym gruncie swojskim. Poeci angielscy znajdowali w górach szkockich nietylko gotowe treści do ballad, ale, choć pod inną nazwą, formę ich prawie gotową, którą potrzebowali tylko wykształcić i obrobić, nie zmieniać, ani stwarzać. Poeta polski rozkochany w balladzie musiał naprzód szukać w podaniach lub pieśniach gminnych treści, któraby tym sposobem opowiedzieć się dała, a potem musiał tę treść, te pomysły, stosować dopiero do formy nowej, jakiej one pierwotnie nie miały. Mickiewicz sam (w rozprawie o klasyczności) określa balladę jako „powiastkę osnowaną z życia pospolitego albo z dziejów rycerskich, ożywioną dziwnością ze świata romantycznego, opiewaną tonem melancholicznym, w stylu poważną, w wyrażeniach prostą”. Otóż w naszych pieśniach i powieściach

gminnych, znajdzie się wiele żywiołu fantastycznego, ale ten żywioł dramatyczny i rycerski, na którym właśnie polega istota i piękność ballady angielskiej i niemieckiej, i który jest w poezyi gminnej tamtych krajów, tego w naszej niema, bo go niema w pamięci ludu, być go nie może, bo rycerstwa i rycerskiego życia w znaczeniu feudalno-romantycznem lud nasz nigdy nie widział. Zatem ballada miała być dzieckiem poezyi ludu, jej powtórzeniem niejako w poezyi artystycznej, a zajmowała się głównie przedmiotami, których w wyobrażeniu, w fantazyi, w pamięci i w poezyi ludu polskiego nie było. Nie sama nazwa więc, nie sama forma, treść także musiała nieraz być importowaną z zagranicy i przerabianą na produkt krajowy; albo jeżeli materyał surowy znalazł się na miejscu, to musiał być przerobionym na sposób zagraniczny, stosować i naginać się do wymagań ballady. Wynika z tego, że ballada była u nas nietylko produktem sztucznym, rośliną egzotyczną, ale nadto, że, mając się zbliżać do form i wyobrażeń poezyi ludu, a będąc tym wyobrażeniom obcą, była z góry już narażona na sprzeczność, na wewnętrzą dysharmonię, na przymus i udawanie, których nie zawsze zdołała uniknąć, i tylko u prawdziwie wielkich mistrzów.

Nasi młodsi romantycy tymczasem, uwiedzeni przykładem Walter-Scotta, Byrona i Niemców, zachwyceni pięknościami ponuro-strasznych ballad, które podobały się im tem więcej, im jaskrawiej odbijały od mdłej, słodkawej, klasycznej elegii lub sielanki, rzucili się do ballady z całą ciekawością porywczą i łatwowierną, z całem upodobaniem w nowości, i łudzili sami siebie, że odradzają poezyę w pojęciach i uczuciach ludu, kiedy naprawdę naśladowali tylko poetów zagranicznych, lub w najlepszym razie podkładali pod gotowe pożyczone formy treść jakiejś zasłyszanej przypadkiem ludowej polskiej powiastki. Było zaś rzeczą naturalną, że wśród znacznej liczby tych, którzy do

poezyi powołanie mieli lub mieć mniemali, takich było niewielu, których wyobraźnia była na siłach począć jakąś całość większą; większość zaś z wielką radością chwytała ten rodzaj, który naprawdę wielkiego zasobu wyobraźni nie potrzebował. Jakiś wypadek mniej więcej straszny, noc, światło księżyca, dużo ponurego kolorytu. i jest gotowa kopia Walter-Scotta lub Bürgera. Ztąd ta wielka u nas liczba ballad pomiędzy rokiem 1820 a 1830, kombinacyj zwykle nie zbyt szczęśliwych form, a nieraz i treści angielskich lub niemieckich, z wyobrażeniami niby to ludowemi polskiemi, mieszańców dwóch ras, dwóch światów odmiennych, krzyżowanych najczęściej na ślepo; ztąd te panny, wyglądające smutno z wieży zamkowej, czyli nie jedzie kochanek, który zjawia się dopiero w ostatniej chwili, kiedy panna, zmuszona przez ojca tyrana, już, już miała przysięgać innemu; ztąd te różne duchy i widma, brzękające łańcuchami, wzdychające, płaczące, i wszystkie romantyczno-ponure historye, w które obfitowała nasza poezya po roku 1820, a które Mickiewicz tak dowcipnie wyśmiał w tej balladzie, której przerażające wrażenie zawisło od dręczącej wątpliwości, czy zjawiające się widmo jest „bies czy pies".

Mickiewicz za swoich czasów wileńskich, a nawet kowieńskich, żyjący pośród całego grona młodych romantyków, jak oni przejęty zapałem dla poezyi angielskiej i niemieckiej, i choć przez nich wyszczególniany, jednak nie wiedzący jeszcze, że różnica między nim a tamtymi była tak wielką, naturalnym sposobem ulegał tym samym wpływom, i pisał co oni. Wszystkie niemal jego ballady datują z tych lat najmłodszych, wszystkie prawie wyszły w pierwszym zaraz tomiku jego poezyj w r. 1822. Później, kiedy się wzniósł ponad względy i wpływy bieżącej romantyczności, odrzucił on balladę, i napisał już tylko jedną: *Alpuharę*; a czy się to stało z umysłu, czy przypadkiem, zawsze

to dla ballady świadectwo niepochlebne, że zrazu uprawiając ją tak gorliwie, zarzucił tak prędko i tak zupełnie. Ale i w tych początkach, choć pisał to, co wszyscy, i jego ballada, choć jej daleko do jego innych natchnień, nie jest tym utworem sztucznym i z sobą samym sprzecznym, jakim bywa u wielu współczesnych. On jeden umie tak zastosować formę ballady do podań lub pojęć ludowych, albo z tych podań i pojęć tak wybiera treść do ballady, że nie znać mieszaniny żywiołu obcego i swojego, nie znać sprzeczności; ta ballada nie jest sztuczną. Czy jest zawsze piękną? Inne pytanie. *Zbrodnia to niesłychana, Pani zabija Pana*, jest z powieści gminnej wzięte, jest do niej zbliżone formą, „rośnij lilio wysoko, jak pan leży głęboko", takich rzeczy jest pełno w poezyi gminnej; niektórzy cenią te *Lilie* bardzo wysoko. Nieszczególna jest *Rybka*; dla Tukaja może to szczęście, że nie jest skończony, przez co brak nam podstawy do sądzenia go. *Romantyczność* wreszcie, do której Mickiewicz sam przywiązywał wagę, którą w latach późniejszych przedstawiał jako poczucie związku między światem ziemskim a nadzmysłowym, jako dowód, że w ten związek zawsze wierzył, *Romantyczność* ta, jako allegorya nie dość wyraźna, jako ballada zbyt allegoryczna, w wyrażeniach prosta, ale prostotą wymuszoną, sztuczną, umyślną, ta do piękności liczyć się nie może, a co najgorzej, nie dowodzi tego, czego dowieść miała: dziewczyna ma przywidzenie, nie widzenie. Niektóre ballady są pod tą formą dość przezroczystą alluzyą, żartobliwą lub żałosną, do nieszczęśliwej miłości poety, do jego stosunku z Marylą. Takie są naprzykład *To Lubię* i *Dudarz*, bardzo ładne obie, ale alluzya jest w nich tak widoczna, że złudzenie staje się niepodobieństwem; zbyt wyraźnie czujemy, że jesteśmy w sferze indywidualnych uczuć poety, żebyśmy mogli uwierzyć, że to fantastyczny świat ballady. *Panicz i Dziewczyna* w gaiku zielonym, to obrazek pełen świeżości i wdzięku, przy pogodnem niebie

i jasnem świetle słonecznem, ale piękniejszy może od tajemniczych księżyców i ponurych chmur zwyczajnej ballady. *Ucieczka*, przerobienie, zastosowanie Lenory do jakiejś litewskiej gminnej powieści o zaczarowanym koniu, unoszącym upiora, jest niezawodnie godne Lenory, która uchodzi zawsze za najpiękniejszą z ballad: ale *Ucieczce* ujmuje wartości to, że jest przerobieniem *Lenory*. Za to jest ballada inna, ta już niezaprzeczenie oryginalna, osnuta na jakiejś miejscowej litewskiej legendzie, a dorównywująca najpiękniejszym balladom zagranicznym: *Świtezianka*. Ta, jako ballada, jest doskonała, klasyczna, i jest królową ballad polskich, jak *Lenora* podobno królową ballad w ogólności. Ale, czy nie bardziej oryginalne i samorodne są te ballady „od gminnych wcale różne, wesołe i dowcipne", o których wspomina Mickiewicz, jako o rodzaju osobnym, mówiąc o balladzie angielskiej? *Pani Twardowska* i *Budrysy*, nie mają pretensyi być poetycznemi, nie mają tajemniczego złowrogiego kolorytu *Ucieczki*, ani fantastycznego kolorytu *Świtezianki*, są to błyski dobrego humoru, pogodnego usposobienia, ale mają może więcej prawdziwej polskiej fizyognomii, swego własnego typu, niż wszystkie ballady poważne.

To, co się powiedziało o charakterze cudzoziemskim ballad i ich sztucznem przesadzeniu na grunt naszej poezyi, stosuje się do romanzy; tylko że ta, mniej określona, mniej opowiadająca, często tak dowolnie wybiera sobie przedmioty i ton, że nieraz ma się ochotę spytać, dla czego ta romanza nie nazywa się balladą, albo innym razem, czem ta romanza różni się od elegii, albo od piosnki, albo od jakiejkolwiek bliżej nie oznaczonej formy wiersza. *Kurhanek Maryli* uchodzi za najbardziej udatną romanzę Mickiewicza; on sam musiał przywiązywać do niego wartość, skoro go wspomina w „Dziadach". „Kurhanek" ten jest bardzo ładny, ale żeby powiedzieć, że zupełnie wyzwolony z konwencyonalności dawnej sielanki, tego śmiało powiedzieć

nie można. Te trzy ścieżki, prowadzące do mogiły, te trzy tęsknoty, które jak na komendę schodzą się i rozwodzą swe żale, ta przemowa przyjaciółki, to wszystko jest tak umyślnie obrazkowo układane, że ma cokolwiek wypełzłego koloru i zwietrzałej woni sielanek Karpińskiego.

Wśród tych drobnych wierszy był jeden nie drukowany w tomiku z roku 1822, ale już napisany i powtarzany z uniesieniem radości i zapału, który naprawdę dawał miarę lirycznego natchnienia Mickiewicza, jego potęgi.

Oda do Młodości ma ten przywilej, szczęśliwy czy smutny, że do dziś dnia jeszcze budzi w ludziach namiętność. Wielbią ją i miłują ci, którzy w niej widzą hymn własnego tryumfu, ze zgrozą mówią o niej tacy, którym się zdaje, że ich odsądza od czynności, od zasługi, od dobrej woli i szlachetnych uczuć, prawie od samego prawa do życia. Jedni biorą radzi jej słowa za ewangelię, drudzy przypisują jej wpływ najzgubniejszy, robią ją odpowiedzialną za wszystkie u nas zarozumiałości i pychy, za wszystkie żądania i zachcenia ludzi, przechodzące miarę ich siły i zasługi; więcej nawet, na nią rzucają wielką część odpowiedzialności za wszystkie nasze klęski publiczne.

Zważywszy ją sumiennie, znajdziemy, że nie jest ani ewangelią, jak chcą jedni, ani zbrodnią publiczną, jak mówią inni. Że niedoświadczenie, niesumienne rwanie się do kierowania sprawami publicznemi bez potrzebnego na to rozumu i siły, wiele nam zrobiły złego, to pewna: że „Oda do Młodości” która losy świata zdaje na sam tylko zapał i w niego tylko wierzy, mogła nie jednego skusić w dobrej wierze do porwania się do rzeczy, której nie podołał, to być może; że nieraz mogła być nadużytą w złej wierze do takiego skuszenia, to prawdopodobne. Ale przypuściwszy nawet, że na złe użytą być mogła, to jeszcze nie idzie za tem,

żeby była złe stworzyła. Takie porywy zapału, pełne dobrej wiary, a szkodliwe wtedy, jeżeli nie idą w parze z rozumem i doświadczeniem, i takie niesumienne ambicye, rwące się przez próżność, przez miłość własną, do dzieła, któremu podołać nie mogą, to są rzeczy ogólnie ludzkie, stare jak świat, w Polsce stare jak sama Polska, które były, kiedy jeszcze o Odzie Mickiewicza nie było słychać, będą nawet, gdyby ona zaginęła; a szkody, jakie przyniosły, byłyby przyniosły tak samo bez niej, odpowiedzialność za nie spada nie na Odę do Młodości, ale w części na rzeczy dobre, źle użyte, zapał i miłość ojczyzny, w części większej, na rzecz złą, na miłość własną, namiętną, nieograniczoną miłość siebie, u ludzi lub stronnictw. Złe było, ale jego przyczyna tkwi głębiej, aniżeli w wierszu, choćby najpotężniejszym, tkwi w samym rdzeniu natury ludzkiej. Że Oda do Młodości mogła komuś wydać się apoteozą i uprawnieniem zapału samego, a przeczeniem rozumu i sumiennej rozwagi, że mogła niekiedy przemawiać do złych skłonności człowieka, mianowicie do zarozumiałości i pychy, i że przez to mogła na ludzi działać źle, to przypuścić można; ale przypuściwszy nawet, że był wpływ zły, to stanowczy on nie był, był bardzo podrzędny, bez niej te same złe skłonności byłyby działały tak samo, dobre byłyby tak samo dały się źle użyć. Tyle w odpowiedzi tym, którzy się „Odą” gorszą.

A innym, tym, którzy urywki z „Ody do Młodości” cytują, jak teksty z Pisma Św., na dowód, że w nich i z nich jest zbawienie świata, uwaga i prośba, żeby tych rzeczy pięknych nie konfiskowali dla siebie tylko, nie monopolizowali. Bo czy doprawdy ten wstręt do „płazu w skorupie”, który sam sobie jest sterem, żeglarzem i okrętem, ma być wyłącznym przywilejem lat dwudziestu? Czy tylko w tych latach mieści człowiek „w szczęściu spólnem wszystkich cele” i żyje nadzieją, że kiedyś przecie „wyjdzie z zamętu

świat ducha?" Byłoby źle i smutno ze światem, i źle z każdym z osobna człowiekiem, bo młodość nie trwa, a cóżby mu zostało, gdyby to było monopolem młodości? Szczęśliwy i silny w uczuciu młodości swojej i swoich przyjaciół, szczęśliwy i silny uczuciem ścisłego z nimi związku, młody zwłaszcza, ufny w swoją siłę i w szlachetność swego serca, mógł Mickiewicz ufać w „orlą swych lotów potęgę", wołać „dalej z posad bryło świata" i wierzyć, że ona istotnie „nowemi pójdzie tory". Ale śmiałyby był ten, ktoby te słowa chciał przymierzać do siebie, a płochy, ktoby z nich chciał prawa świata i historyi wyciągać. „Rozumni szałem" (natchnieniem, zapałem)...—Niestety! prawda, że natchnienie i zapał mogą czasem działać więcej niż rozum; ale one nie trwają, człowiek do nich na długo nie zdolny, struna wytężona rozpręża się i opada; a tymczasem życie nie jest „jedną chwilką" i kto chce żyć, musi żyć bez przerwy dnia, godziny, chwili, ustawicznie, ciągle, mozolnie. „Zapał tworzy cudy"—prawda, ale zapał nie trwa, a gdy on opadnie, jak opadać musi, cóż wtedy nam zostanie, jeżeliśmy tylko szałem (zapałem) rozumni? Wtedy? Wtedy wzbijamy się w „rajską dziedzinę" wprawdzie, ale w dziedzinę „ułudy", z której nas rzeczywistość wygania i strąca na łeb. A nie na to zaprawdę ma nas „nić wiązać złota", nie na to mamy wiedzieć że „w szczęściu spólnem wszystkich cele" żeby się w tych rajskich dziedzinach zamykać. Nie na to „nad martwym wzlatywać światem" żeby wzlatać „w rajskiej dziedzinę *ułudy*", ale na to, żeby tę smutną ziemską dziedzinę rzeczywistości swemi rękami zrobić nie rajską, ale choćby tylko mniej ziemską niż jest — nie „nadzieję oblekać w złote malowidła", ale oblekać w nie rzeczywistość, nie „nowości potrząsać kwiatem", ale rozsiewać po świecie ziarna z owoców pracy i wytrwania, to cel, i to obowiązek, wszystkich, czy im lat dwadzieścia czy sześćdziesiąt. Bądźmy rozumni szałem, jeżeli nam to nat-

chnienie będzie danem, zgoda; ale ten rodzaj rozumu od nas nie zależy naprzód, nie jest w naszych rękach i na długo nie starczy. A to zależy od nas, żebyśmy byli rozumni na codzień i zawsze, rozumni rozumem, wytrwałością i cnotą. „Ze słabością łamać uczmy się za młodu?" Dobrze, z wszelką słabością, ze słabością rozumu, zdolności, lenistwa, miłości własnej, egoizmu — ale nie próbujmy bryły świata ruszać z posad i pchać nowemi tory, dopóki nasza własna bryła, ta mała bryłka naszego serca, nie zbyła tej spleśniałej kory, dopókiśmy jej nowymi tory nie pchnęli. A wtedy, kto tak „łeb urwał Hydrze", ten może „zdusi Centaury"; bryła świata ruszy z posad, kiedy się ruszy bryła każdego na niej człowieka. Toby był Mickiewicz sam w późniejszych latach odpowiedział fanatykom „Ody do Młodości"; byłby im powiedział, że w szczęściu spólnem wszystkich cele, ale droga do tego celu prowadzi przez odmianę, przez wyszlachetnienie, przez wydoskonalenie każdego. Świat ducha żeby wyszedł z zamętu historyi, musi pierwej wyjść z zamętu naszych własnych serc, uczuć, namiętności, słabości, uprzedzeń, z zamętu naszych myśli, słów i uczynków. Wtedy się zjawi „jutrzenka swobody, a za nią zbawienia słońce"; bez tego zostaniemy zawsze w „rajskiej dziedzinie", ale w dziedzinie *ułudy*, i będziemy zawsze „oblekali w złote malowidła *nadzieję*", która się nam zawsze w ręku rozbije.

Taki by był, pomiędzy chórem uwielbień i chórem narzekań, głos bezstronnej prawdy o tej wspaniałej poezyi, która była wczesną jutrzenką poezyi Mickiewicza, która była na prawdę *Odą* w całem i najwyższem znaczeniu tego słowa.

Zdarza się zwykle, że okoliczności zewnętrzne dają poetom popęd, potrącenie do tworzenia. Często miłość bywa tą iskrą, która sprowadza wybuch geniuszu. Tak było i u Mickiewicza. Historya tej miłości dość zwyczajna. Młodzieniec, bez stanowiska i majątku, kochał;

panna, choć miała dla niego jakąś wzajemność, nie miała dość siły, żeby się oprzeć rodzinie, wyszła za innego. Poszła, a czy to była zdrada czy obojętność, skutek był ten sam: rozpacz, cierpienie bez granic. Również obojętną jest dla nas i osobistość tej kobiety; w takich razach nie chodzi nigdy o kobietę jaka ona była, tylko o to, co sprawiła, jaki skutek wywarła ta przyczyna. Tej nie znamy: kobieta w żałobie z *Dziadów* nie daje o niej żadnego wyobrażenia. Współcześni świadkowie tych czasów, przyjaciele Mickiewicza (Domeyko, Odyniec, Januszkiewicz, Kowalewski), zachowują dla niej pewien rodzaj pobłażliwości. Opisują ją jako istotę dość zwyczajną; jako twarzyczkę ładną, ale nie bardzo, dość pospolitą i nieznaczącą; jako inteligencyę mierną; jako serduszko dobre, spokojne, nie zdolne uczuć bardzo silnych, bądź to w dobrem bądź w złem. Mówią o niej jednem słowem: „Taka panna jak wszystkie"; dodają tylko, że miała wyobraźnię nieco sentymentalną, i że lubiła zatapiać się w smutnych romansach. To wszystko kazałoby mniemać, że była to istota dość zwyczajna, prawie tuzinkowa; ale cóż to ma do rzeczy? Ta, która dla wszystkich jest „taka jak wszystkie panny", dla jednego będzie jedyną na świecie, będzie więcej niż reszta świata, a jakakolwiek była ona, przyczyna, to skutek będzie jeden, tego jednego wzniesie w niebo, albo mu złamie serce i życie.

Śladem, pomnikiem, tej miłości i jej smutnego końca, jest *druga i czwarta część Dziadów.*

Znowu nie będziemy dochodzili, co w nich podobnego do „Werthera", a co przypomina „Nową Heloizę", a co z innych jeszcze źródeł mogło wsiąknąć w Mickiewicza i domieszać się (w bardzo małej części) do jego pomysłu—ten chemiczny rozbiór jest już zrobiony (Tretiak, Kallenbach). Tu poprzestać trzeba na ogólnem pytaniu, czem są te dwie części „Dziadów", co one w poezyi polskiej znaczą, czem jest wreszcie

ich bohater Gustaw, i dać równie ogólną na to pytanie odpowiedź.

Gustaw z „Dziadów" jest jednym z tych chorobliwych bohaterów, z tych ofiar miłości, w które obfitowała ta epoka, a których ojcem i typem jest Werther. Było coś przeciwnego zdrowej i prostej naturze w tem uczuciu. Naturalnym popędem człowieka jest zawsze opór przeciwko cierpieniu, z natury człowiek nie chce cierpieć, tylko chce nie cierpieć; zatem w nieszczęśliwej miłości jak we wszystkiem innem, wrodzony instynkt człowieka jest, wydobyć się z uczucia, które sprawia cierpienie. Instynkt ten, nawet w organizmach najzdrowszych, nawet z pomocą woli i rozumu, nie zawsze bierze górę nad miłością, a prawie nigdy prędko; ale w owym czasie oni z umysłu, systematycznie ten instynkt tłumili i zabijali. Wola nie chciała go wspomagać, wyrabiali w sobie stan sztuczny i przeciwny naturze rozkochania się w tem miłosnem cierpieniu, a z przeciąganiem się tego stanu dochodzili do tego, że kochali nie już tę kobietę, nie samo uczucie miłości, ale swoje cierpienie. Nowa i pierwszy raz na świecie widziana forma kochania siebie; kochali siebie w miłosnej męczarni tak, jak człowiek kocha siebie w rozkoszy i szczęściu. We fragmencie pierwszej części „Dziadów" jest dość niezrozumiała ballada o zaczarowanym młodzieńcu (Poraju), który przez całe wieki wpatruje się w zwierciadło i co chwila więcej po trochu kamienieje. Zważywszy, że w „Dziadach" jest bardzo wiele rzeczywistej historyi, że tego skamieniałego młodzieńca Mickiewicz nazywa w sposób dość przezroczysty, od swego herbu Porajem, trzeba przypuścić, że to uczucie chorobliwe jest nietylko uczuciem fikcyjnego bohatera poematu Gustawa, ale że takie było i uczucie rzeczywistego Mickiewicza.

Treść jest czysto z osobistego uczucia, z tego co sam doznał i przeżył; wszystkie uczucia Gustawa są jego uczuciami; stosunek do kobiety w żałobie jego sto-

sunkiem do Maryli. Ale oprócz tego co jest więcej w „Dziadach?" Jakie wpływy są tam widoczne? Co utworzyło ich formę?

Odpowiedź prosta. Że są „Dziadami", że są przybrane w formę, w dekoracyę ludowego mniemania i obrzędu, to jest wpływ i skutek poezyi romantycznej, która szukała odrodzenia w poezyi gminnej, która tam chciała znaleść bajeczne źródło młodości, odmłodzić się w prostocie i w nietkniętej prawdzie uczuć ludzkich, i rodzimych polskich. Czy poezya romantyczna obrała właściwą drogę po temu, kiedy z wyobrażeń i przesądów ludu brała żywcem duchy, upiory i te fantastyczne kreacye, czy rzecz ich wymagała, czy usprawiedliwiała czy nie, przenosiła do poezyi artystycznej, do poezyi ludzi oświeconych, którzy w nie wierzyć nie mogli? To rzecz inna. Ale było rzeczą aż nadto naturalną, nieuniknioną, że poeta, wierzący w odmłodzenie poezyi przez infiltracyę pierwiastków rodzimych, naczelnik tego poetycznego wyznania, a do tego jeszcze bardzo młody, uważał za dobre i dla jego celu skuteczne, wszystko co znajdował w tych rodzimych tworach fantazyi lub uczuciu ludu. Ztąd więc mamy tę całą obrzędową i dekoracyjną stronę „Dziadów", te gusła, ewokacye duchów i ich zjawienia; a samo tło, obrząd *Dziadów*, nadawało się do jego zamiaru tem lepiej, że sam uważał się za nieżyjącego na świecie, za upiora, zatem w tym obrzędzie mógł wyrazić i to uczucie swojego niebytu na świecie, i te wszystkie których doznał, będąc jeszcze na świecie, i które pamięta.

Dlatego obrząd *Dziadów*, dlatego guślarz i widma dlatego te fantastyczno-ludowe przybory i ozdoby, ten koloryt poematu. Jego rysunek zaś, jego budowa, szkielet, jego układ jako dramatu fantastycznego, ten znowu wzięty jest z poezyi romantycznej zagranicznej.

Zkąd się wziął dramat fantastyczny w poezyi europejskiej i jaki był powód jego bytu? Wziął się ztąd, że Göthe napisał „Fausta"; a napisał go jako dramat

fantastyczny, nie dlatego iżby był szukał formy nowej i fantastycznej, a fantastyczność pojmował jako wprowadzanie dyabłów, duchów i czarownic, ale dlatego, że swego pomysłu w dramat zwyczajny zamknąć nie mógł, dał mu formę dowolną, którą romantyczność nazwała dramatem fantastycznym. A dlatego, że była tak dowolną, że żadnych reguł i przepisów nie znała ani uznawała, dlatego w tych czasach reakcyi przeciw pedantycznej estetyce francuskiej, rzucili się poeci do dramatu fantastycznego, czy go ich pomysł usprawiedliwiał i potrzebował czy nie.

Byron rozpowszechnił dramat fantastyczny i wprowadzał go w modę. Dość, że uprawiany przez Byrona, uświęcony jego powagą, przyjęty i podziwiany on był z zapałem przez całą Europę, a młodemu poecie, który szukał formy dla swoich pomysłów, ta naturalnie nasuwa się pierwsza.

Wziął więc Mickiewicz od Göthego i Byrona dramat fantastyczny jako formę dla swego poematu. za tło wziął litewski ludowy obrząd zaduszny, za treść swoje własne uczucia i ooświadczenia, i napisał drugą i czwartą część „Dziadów".

Ale do jakiego stopnia są „Dziady" dramatem fantastycznym? Jeżeli w tem znaczeniu, że nieregularnym, nie prawidłowo zawiązanym, rozwiązanym, zaokrąglonym, to zapewne Ale jeżeli weźmiemy fantastyczność w znaczeniu wpływu jakichś istot z drugiego świata na istoty i wypadki świata naszego, to wtedy okaże się, że one są bardzo mało fantastyczne. Rzeczą główną w „Dziadach" jest część czwarta i trzecia: Gustaw i jego przemienienie w Konrada; wszystko inne, to są dodatki, przybory, dekoracye, których mogło nie być, a rzecz nie zmieniłaby się przez to wcale. W Gustawie zaś i w Konradzie jest najrzeczywistsza historyczna prawda indywidualnych dziejów jednej duszy, ale nadnaturalnego niema nic wcale, a przynajmniej niema potrzeby nadnaturalności. Wprawdzie na pier-

wszy rzut oka, dopóki się sądzi, że poeta wprowadza Gustawa jako prawdziwego upiora i za takiego go ma, możnaby sądzić inaczej; ale raz doszedłszy do niechybnego przekonania, że to jest człowiek żyjący, który tylko uważa się za upiora, nie można w nim widzieć nic nadnaturalnego, nic fantastycznego. W części zaś trzeciej występują wprawdzie anioły i szatany, ale czy są konieczne? Czy Senator nie mógł mieć snów tych samych bez asystencyi dyabłów, otaczających jego łóżko? Czy ks. Piotr i Ewa nie mogli mieć widzenia tego samego bez tej widocznej interwencyi aniołów? Nie wiem. Co więcej, szatan pychy, który opętał Konrada, który go prowadzi do tego zuchwałego wyzwania Boga w „Improwizacyi", i którego potem ks. Piotr wyrzuca, mógł być, mógł natchnąć Konradowi te same słowa buntu i wyzwania, a nie być tym dyabłem osobistym, indywidualnym, który potem przemawia różnymi językami. Improwizacya, i uspokojenie, nawrócenie Konrada przez księdza mogły się tak samo odbyć bez niego. Ztąd wniosek, że cały ten pierwiastek nadnaturalny i fantastyczny w „Dziadach" jest dodatkowy, nie konieczny, pływa po wierzchu, istoty rzeczy nie zmienia, ani na nią nie wpływa, i dałby się od niej oddzielić zupełnie, a ona mimo to zostałaby taką jak jest. Forma dyalogu, forma dramatyczna była dla Mickiewicza konieczną, w żadnej innej nie byłby mógł tak oddać tego, co oddać chciał; ale pierwiastek nadnaturalny i fantastyczny nie był konieczny, był może tylko hołdem, oddanym panującemu zwyczajowi; dramatem fantastycznym w ścisłem znaczeniu słowa „Dziady" nie są.

Gdyby pierwsza część „Dziadów" była czemś więcej, niż zbiorem fragmentów, mielibyśmy w niej zapewne, oprócz szkicu Gustawa i Maryli przed poznaniem, obraz tego poznania i stosunku ich aż do chwili zerwania. Część druga odbywa się już po spełnionem nieszczęściu, już Gustaw jest upiorem; nie upiorem

prawdziwym w pojęciu ludowem, nieboszczykiem tułającym się po tym świecie, ale upiorem przez to, że „serce zamarło, pierś już lodowata", jest umarłym, bo choć „na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata". Jest upiorem moralnie; jego dusza nie żyje, jego serce jest zabite, jego zdolność, jego nadzieje, jego zapały, jego szczęście są skoszone w kwiecie, dlatego sam sobie wydaje się umarłym.

Cała część druga jest właściwie tylko wstępem, przygotowaniem; właściwa treść zaczyna się dopiero w samym jej końcu, ze zjawieniem się upiora milczącego, a rozwija i wyjaśnia dalej. Sama przez się ta część byłaby niezupełną, niedokończoną, niezrozumiałą. Pierwsze widma możnaby wziąć poprostu za obraz obrzędu „Dziadów"; ale ostatnie, ten duch z krwawą raną na piersiach, który wpatruje się w pasterkę, wzdycha i milczy, ta pasterka, która go poznaje, to jest oczywiście jakiś stosunek niewytłómaczony, jakiś początek bez końca. Wszystko zaś, co poprzedza zjawienie się ostatniego widma, dwoje dzieci, pasterka z barankiem, zmarły pan, otoczony gromadą drapieżnych ptaków, owszem, sam obrząd, cmentarz, kaplica, guślarz, sławne powtórzone tyle razy: „Cicho wszędzie, głucho wszędzie" wszystko to jest tylko przygotowaniem, tłem, dekoracyą, na której dopiero zarysować się ma prawdziwa scena, scena pomiędzy widmem a pasterką w żałobie. Widma poprzednie ułatwiają tylko wstęp główniejszej roli.

Takie jest znaczenie tej części w całości poematu. Gdyby zaś zapytać, jaka jest jej wartość bezwzględna, to w odpowiedzi trzebaby wyznać, że jest w porównaniu do dalszych części „Dziadów", niestosunkowo niższą. Ma ona swoich wielbicieli, być może, że ci mają słuszność. Naszem zdaniem jednak, dziewczyna z barankiem, motylkiem i badylkiem jest za ładna, za pasterska, przypomina trochę Karpińskiego; a w trzeciem widmie, złego pana, są rysy zbyt energiczne i ja-

skrawe. Nie trzeba być pedantycznym Osińskim, trzeba tylko starać się zobaczyć w wyobraźni tego trupa, któremu jeden ptak wyrywa jedzenie „z gęby", kiedy inne odrywają kawałami ciało od kości, żeby uczuć, iż ten obraz wchodzi w kategoryę tych, które więcej odrażają, niż przerażają.

Ważną i znaczącą w całości poematu, i w historyi rozwoju talentu Mickiewicza, i w historyi jego życia, jest dopiero część następna, czwarta, Gustaw.

Jakkolwiekbądź, jest Gustaw jednym z typów miłości chorobliwej, która zabija człowieka materyalnie lub moralnie, jest z tej samej rodziny co Werther, co Jacopo Ortis, co Gustaw pani Krüdner i wielu innych poetycznych lub romansowych bohaterów z tej epoki. Jednak różni się od wielkiej ich liczby tem, że ma świadomość tego, co w nim jest chorobliwem. Nie jest to obojętne, objektywne studyum sentymentalnej egzaltowanej miłości jak Werther, to jest osobiste wspomnienie; ale tak jak Göthe, pisząc Werthera, wiedział doskonale, że Werther jest człowiek chory, tak Mickiewicz, kiedy tworzył poemat ze swoich dawnych uczuć i wspomnień, już wiedział, że w tych uczuciach był nadmiar i była chorobliwość. Daje to wyraźnie do poznania, dużo wyraźniej, niż Göthe w Wertherze, kiedy mówi, że „to jest godzina przestrogi", że to jest „nauka": z czego wnieść można, że jego Gustaw pokutuje za swoją miłość i sam to wie. W pojęciu poety, w pojęciu swojem własnem nawet, Gustaw nie jest w prawdzie, nie ma słuszności, i dlatego, choć on sam jako postać należy do bohaterów chorobliwych, to całość poematu, *czwarta część Dziadów* pojęta razem, taką się nie okaże.

Że oprócz Werthera jednego, żaden z bohaterów podobnych z nim równać się nie może, o tem zbytecznie mówić. Dwa wpływy zewnętrzne, które wytworzyły formę „Dziadów": literatura zagraniczna i popęd do odmłodzenia poezyi w pojęciach i uczuciach ludu,

widoczne są i na Gustawie. Z pierwszej przeszło w niego to, co w nim jest werterycznego, drugiemu winien to, że jest upiorem (lub raczej jako taki występuje), że się łączy z obrzędem Dziadów, że tego obrzędu przed księdzem broni, że szuka duchów w stole lub udaje, że szuka. Wszystko to jednak, to zewnętrzny strój Gustawa, strój zastosowany do mody czasu, kiedy jednak łatwo od niego oddzielić i odróżnić od tego, co jest w nim istotnem i koniecznem, co jest treścią tej postaci, a nie jej przypadkowym nieledwie ubiorem. Te ubiory i przybory jednemu mogą wydać się pięknymi, drugiemu nie, mniejsza o to, to jest szczegół; cokolwiek o nich myśleć będziemy, to pewna, że one konieczne nie są, że istota rzeczy i jej piękność nie leży w nich, ale po za niemi.

Odrzućmy księdza, dzieci, duchy, Dziady, gałąź jedliny, i całą tę dekoracyę, odrzućmy wszystkie pozory obłąkania, zapomnijmy o upiorze, o pustelniku, o waryacie, wyobraźmy sobie, że tego wszystkiego niema. i że z całej czwartej części „Dziadów" zostało tylko jedno, opowiadanie Gustawa: to wtedy mielibyśmy jeszcze wszystko, co jest istotą rzeczy, na czem prawdziwie zależy; mielibyśmy Gustawa zupełnego i tak dobrego, jak jest w tym całym swoim fantastycznym stroju. Jest to nawet dziwne. i musi być poczytane na niekorzyść poematu, że związek pomiędzy rzeczą główną a dodatkowemi nie jest silniejszy, że one nie więcej są z sobą zrośnięte i dadzą się od siebie oderwać. Gustawa można sobie wyobrazić bez tych dodatków, z samem tylko jego opowiadaniem, a nic na tem nie straci; jest nietylko możliwy ale taki sam niezmieniony. Cała piękność rzeczy jest w tem opowiadaniu, a ono: jest jednym z najpiękniejszych poematów miłości, jakie są na świecie.

Nawiasem trzeba wspomnieć, że w naszej literaturze pierwszy raz odzywa się miłość; ckliwe westchnienia Karpińskiego do Justyny, wiersze Kniaźnina, były

to wprawdzie dźwięki tego uczucia, ale dźwięki bardzo niedołężne. Poeci wieku XVI zostawili ich mało; Brodziński zostawił miłe, ale tylko miłe. Zdaje się, jak gdyby miłość także, żeby w naszej poezyi znaleść godny wyraz, czekała była na to ogólne podniesienie serc, które doszło do szczytu około pierwszej ćwierci XIX wieku. Pierwszym poematem miłości u nas jest Gustaw, pierwszym jej poetą, pierwszym, który jej dostarczył słów na wszystkie jej pragnienia i cierpienia, który ją podniósł, uszlachetnił, zrobił piękniejszą i silniejszą przez swoje natchnienie, był Mickiewicz.

Na pierwszy rzut oka uderzają w Gustawie tylko te miejsca niezrównanej rzewności, te słowa, które tamują oddech i ściskają serca; wspomnienia lat dziecięcych („Niedawno odwiedzałem dom nieboszczki matki"), odwiedzenie ogrodu, w którym się odbyło ostatnie pożegnanie. Jest się tak pod wrażeniem, tak przejętym, tak się czuje żywo i rozumie, ile i jak on cierpiał, że myśl i uwaga, przywiązana mimowolnie do tych ustępów najpiękniejszych, zrazu nie dostrzega ciągu i związku i stopniowania całości. Przestaje się na tych pięknościach, nie wchodzi się w to, nie pyta się zrazu o to, czy i jak one się z sobą wiążą, tymczasem wiążą się, przypadkiem może, bez zamiaru w ciąg i całość obejmującą wszystkie tony i odcienia tego cierpienia, które się nazywa nieszczęśliwą miłością. Psycholog, którýby chciał zrobić studyum, opisać całą gammę uczuć, z których się taki stan duszy składa, nie mógłby opisać ich dokładniej, z większą prawdą i znajomością ich następstwa i stopniowania, jak tu zrobiło bezwiednie uczucie samo, pamięć rzeczy doznanej.

Są w poezyi Mickiewicza rzeczy od tego wyższe; doskonalsze formą, potężniejsze uczuciem i rodzajem uczucia. Natchnienia i dążenia Konrada i całej po konradowej epoki w życiu poety, są rodzajem wyższe od czysto osobistego uczucia Gustawa; miłość ojczyzny,

miłość ludzkości, Boga, jest w sobie większą aniżeli miłość kobiety, miłość szczęścia. I to prawda, że Gustaw nie jest dziełem artystycznie doskonałem, że panuje w niem pewien umyślny bezład i niejasność, który policzyć trzeba na karb romantycznej maniery i jej wpływu na poetę bardzo jeszcze młodego; i to także prawda, że miłość Gustawa jest miłością, w której rozigrane nerwy, rozbujała wyobraźnia, znaczą przynajmniej tyle, co uczucie.

Ale pomimo tego wszystkiego, a to jest wszystko co złego i co najgorszego o Gustawie powiedzieć można, pozostanie on zawsze jednym z najpiękniejszych poematów miłości na świecie, najpiękniejszym w poezyi polskiej, oprócz jednego tylko. Jest to tylko poemat z uczuć osobistych, subjektywny w najwyższym stopniu, bo jest niemal historyą poety; niech go za to karci, kto chce. Dla nas dość, że tyle rzewności, tyle smaku, tyle goryczy, i tyle czułości nikt przed nim, po nim tylko jeden zdołał oddać słowami; że nigdy nikt, przynajmniej w polskiej poezyi nikt, nie poruszył tak, jak on wszystkich razem tych strun, które składają akkord nieszczęśliwej miłości, i że one nikomu nie odpowiedziały takim dźwiękiem pełnym, mocnym, a rzewnym i rozdzierającym. Sztuka może nie być zupełnie zaspokojoną Gustawem, pedagogia może nie być zbudowaną tym zbyt rozmarzonym sentymentalnym kochankiem, ale uczucie ludzkie nie zaprzeczy mu nigdy i nigdy się go nie wyprze. A prócz tego, prawda, że Gustaw jest zbyt rozmarzony i sentymentalny, że jego namiętność jest chorobliwą; ale jak jest przytem szlachetną, jak piękną, jak idealnie wysoką. Ksiądz ma słuszność, kiedy mu mówi: że

Przeciwko światu i przeciwko sobie
Cięższe twoje, niżeli przeciw Bogu, grzechy,

bo ta miłość, która jego zbytecznie dręczy, grzech przeciw sobie, przez którą on może się zmarnować, grzech

przeciw światu, jest tak wzniosła i piękna przytem, że nie obraża godności duszy, ani praw moralnych, ani Boga. Dusza zdolna miłości tak wielkiej, zbyt wielkiej, a zdolna w samym tym nadmiarze, w samej namiętności zachować ten wzniosły i szlachetny charakter, musiała także być zdolną wznosić się coraz wyżej, stawać się coraz piękniejszą. I taką zobaczymy ją, kiedy wyszedłszy ze sfery cierpień osobistych i pierwszych wrażeń młodzieńczych, stanie na wyższym szczeblu uczuć szerszych i wyższej natury.

Mówiąc, że u Mickiewicza uzdolnienie poetyczne nie wyrabiało się pomału, ale było gotowe odrazu, miałem na myśli ten fakt, że równocześnie z drugą i czwartą częścią „Dziadów", wyszła *Grażyna*. Współczesność ta trudna do wytłómaczenia. Tam cały ogień, cała burza gwałtownego subjektywnego uczucia i cała sentymentalność uczucia chorobliwego, roznamiętnionego, tu najzupełniejsza równowaga ducha, który jest panem siebie; tam zależność od panującej mody, romatyczność ze wszystkimi swoimi zwyczami, z całą swoją fakturą, z niektóremi swojemi przesadami: tu pojęcie i przedstawienie rzeczy wprost przeciwne, klasyczny spokój w umyśle i wyobraźni poety, w jego pomysłach, postaciach i obrazach, klasyczna plastyczność i klasyczna czystość i prostota linii. Jakim sposobem te dwie rzeczy tak różne mogły wyjść razem z jednej głowy? Zkąd tak wysoka artystyczna doskonałość w pierwszej próbie poety, i ten jego wewnętrzny spokój w wieku tak jeszcze młodym? Zkąd wreszcie ta niezależność od wszelkiego wpływu obcego, od Byrona, od wezbranego prądu romantyczności i jej upodobań? Nie próbuję tłómaczyć. Jakaś szczęśliwa chwila pogody w przerwie między dwiema burzami, jakiś promień greckiego słońca wdzierający się na chwilę w smutny pochmurny horyzont Litwy i poety, jakiś stan uspokojenia i wytchnienia, który zapewne nie trwał długo, oto co wśród rozpaczy Gustawa, namiętności i zemst

Wallenroda, i tytanicznych szamotań się Konrada, wydać mogło ten uroczy poddźwięk „Pana Tadeusza", który się nazywa „Grażyną".

Od „Dziadów", od „Wallenroda", różni się ona wszystkiem. Wiemy zkąd się wziął Gustaw, wiemy dlaczego on się zmienił w Konrada, wiemy jakie uczucia i wypadki zrodziły Wallenroda, cała ich genealogia, ich geneza jest nam jasną. Grażyna przeciwnie nie wiemy zkąd się wzięła, nie znamy jej rodu ani pochodzenia. „Grażyna" pisana jest jak gdyby pod hasłem „Sztuka dla Sztuki". Na dnie, bardzo głęboko na dnie, można dojrzeć jakiejś myśli moralnej i patryotycznej, ale jest ona tutaj rzeczą podrzędną; nie szuka się jej, nie myśli się o tem, żeby ją wydobyć i wyrozumieć.

Ze wszystkich powieści poetycznych, jakich tyle wydał nasz wiek w literaturze angielskiej, francuskiej, niemieckiej, nie ma jednej, którаby była tak podobną do epopei jak „Grażyna". Nie jest nią naturalnie, jest małym obrazkiem treści nawet dość obojętnej, możnaby ją sobie wyobrazić jako epizod w poemacie bohaterskim, nie jako taki poemat: ale ma to epickie traktowanie przedmiotu, to usunięcie się poety na stanowisko zupełnie zewnętrzne, ten sposób przypatrywania się rzeczom i ludziom i opisywania ich nie mieszając się do nich, czego niema w żadnej innej powieści poetycznej, z wyjątkiem „Hermana i Doroty", który należy do innego wieku, do wyjątkowego geniuszu. Powieść poetyczna, obejmująca w ramach małego obrazu jakieś wypadki wielkie, a przynajmniej tragiczne, jakieś namiętności gwałtowne i ponure, jakieś straszne walki i kollizye, taka powieść, a właśnie taka panowała w pierwszej połowie naszego wieku, była wynalazkiem Byrona i wynalazkiem dla niego genialnym. Nie była epopeą, nie przyjmowała tak wielkich zobowiązań, nie miała do walczenia z wielkiemi wspomnieniami, nie potrzebowała się lękać niebezpiecznych

porównań, ani nawet niewygodnej kontroli, czy jest tem, czem być powinna, czy odpowiada swoim warunkom, bo warunki były dowolne, reguł ani wzorów nie było, a wolność wszelka; wolność tworzenia postaci jakie się podobają i w sposób jaki się podoba, wolność używania ich za pozór, za formę dla wypowiedzenia własnego uczucia, wolność rozwodzenia z opisami, traktowania rzeczy opisowo i plastycznie, lub też gubienia jej z umysłu w mgłach i chmurach liryzmu, dygresyi, exklamacyi, refleksyi, nawet deklamacyi. Powieść poetyczna jest właściwie kompromisem, mieszaniną pierwiastku opisowego i lirycznego, i dlatego ona tak wybornie odpowiadała rodzajowi talentu Byrona, dlatego on ją wynazł. Źle mówić o powieści poetycznej, i lekceważyć ją, nie byłoby ani słusznie ani rozsądnie; ona w każdym razie miałaby się czem bronić, wskazałaby szereg poematów, które nie są zapewne Homerem ani nawet „Tadeuszem", tylko czemś daleko mniejszem i powiedziałaby, że jedno drugiemu nie przeszkadza; że nikt nie lekceważy krajobrazów Salvatora Rosy, płócien Rembrandta dla tego, że są na świecie freski Rafaela i miałaby słuszność. A nam Polakom mogłaby powiedzieć prócz tego, że mamy względem niej obowiązki poszanowania i wdzięczności, bo u nas ona jakoś szczególnie sobie podobała, i wydawała bodaj czy nie najpiękniejsze swoje kwiaty; gdyby ściśle porównać powieści Byrona z jednej strony, a z drugiej „Wallenroda", a choćby „Maryę" Malczewskiego, kto wie czyby się nie pokazało, że powieści wiodło się lepiej w tej kolonii polskiej, jak w swojej matce ojczyźnie.

U nas zresztą wydała ten kwiat jedyny, jaki na jej polu wyrósł: „Grażynę". Dlaczego Mickiewicz, u którego pierwiastek liryczny był niezmiernie silny, nie skorzystał tym razem z tej licencyi, jaką mu dawała forma powieści, z jej kompromisowego charakteru i liryzmowi przymieszać się tu nie dał, kiedy w „Wallenrodzie" dał mu wszelką swobodę? Czy dlatego, że ją

pisał w jakiejś chwili spokojnego uczucia, czy może chciał wypróbować swoją artystyczną zdolność i w niej rozkoszował, czy go może nęciła myśl zrobienia płaskorzeźby, jak żeby ułamka od jakiegoś ateńskiego fryzu, na którymby Grek był wykuł żmujdzie figury w niedźwiedzich skórach i rysich kołpakach; dość, że ta pierwsza w Polsce powieść poetyczna, najmniej ma familijnego typu, najbardziej się oddala od panującego powszechnie rodzaju.

Jeżeli pojmuje się łatwo, że czwarta część „Dziadów" musiała oburzyć starych klasyków, to tego znowu zrozumieć nie można, że ich „Grażyna" nie zachwyciła. Wszystkie przyzwyczajenia, cała przeszłość wyobrażeń i życia literackiego sprawia, że z „Dziadami" pogodzić się nie mogli. Ale obok tego romantyzmu w całej jego dla nich rażącej nagości, obok Gustawa, była rzecz, która nietylko odpowiadała ich pojęciom o sztuce i smaku, a nawet ich regułom i przepisom, i ta powinna była im się podobać; bo stosując do „Grażyny" nawet najdrobniejsze, najmniej ważne wymagania estetyki Laharpa, jeszcze i wtedy nie można jej nic zarzucić. Przypadkiem naturalnie, ale znajdują się w niej wszystkie te warunki mniejsze i większe, których żądano od poematu opisowego, nawet jedność miejsca. Cała powieść odbywa się na bardzo małej przestrzeni, w zamku i jego najbliższej okolicy; cała powieść trwa przez ciąg jednej nocy, zakończenie, spalenie ciała Grażyny odbywa się nazajutrz, zatem wszystko razem nie trwa jak jedną dobę. Czyni więc ona zadosyć nawet kaprysom klasyków; a co do wymagań rozsądniejszych, tła z jakichś burzliwych wypadków, sytuacyj dramatycznych, zajść, które dają sposobność do pięknych obrazów i porównań, wszystko to spełniała „Grażyna" w najświetniejszy sposób, i gdyby trochę mniej uprzedzenia i zaślepienia, klasycy powinni byli oddać jej sprawiedliwość, a wtedy nie by-

łoby może przyszło do walki z romantykami i do sromotnej przegranej.

Kiedy się zastanowić, zkąd może pochodzić nadzwyczajna plastyczność i doskonałość „Grażyny", trzeba przyznać, że jednym z sekretów tej doskonałości, jest ta krótkość czasu jej trwania, i nadzwyczajna prostota akcyi, która niema żadnych pobocznych figur, zajść, wypadków, zawikłań, tylko najprostszą i najkrótszą drogą bieży do swego końca, do rozwiązania. Jest to historya jednej nocy, a w tej nocy trzy chwile, trzy główne sceny tylko, każda z nich składa się z pewnej liczby scen pomniejszych; odesłanie posłów, podstęp Grażyny, i bitwa. Scena czwarta, pogrzebowa, jest tylko zakończeniem. Otóż ta mała liczba wypadków, to dzieje jednej doby, pozwalały opisać się dokładniej, wyraziściej, aniżeli dzieje Wallenroda naprzykład, które sięgają jeszcze jego młodości, a w ciasnych ramach powieści obejmują mnóstwo rzeczy, jego obiór na mistrza, jego tajemne rozmowy pod wieżą, potem całą wojnę, potem sąd... rzecz jasna, że to wszystko w takich ramach mogło być opisanem tylko zgrubsza, pobieżnie. W „Grażynie" przeciwnie, żadnych przestanków, żadnych przerw, nic nie jest zostawione domysłowi i wyobraźni; wszystko, chwila za chwilą pokazane jest na oczy i może dlatego jest tak nadzwyczajnie wyraźne, dlatego widzi się te sceny figury tak, jak żeby się między niemi było, lub jak żeby stały przed nami w teatralnem przedstawieniu. Drugi raz skutek podobny podobnej przyczyny zobaczymy w „Tadeuszu", którego czas trwania jest bardzo krótki, a przez to wszystko co się w tym przeciągu czasu zdarzyło, dawało się obszernie i szczegółowo traktować w opisie, co przy „Wallenrodzie już być nie mogło.

Treść w „Grażynie", jak w każdym prawdziwym poemacie opisowym, jest prawie uboga. Treść „Pana Tadeusza", rozebrana ze szczegółów, wyda się bardzo skąpą. Bajka „Iliady", ściągnięta do najprostszych wy-

razów, byłaby ta, że zrobiła się kłótnia między Achillem a Agamemnonem, w skutku której Achilles nie chciał się bić, aż dopiero, gdy Hektor zabił jego przyjaciela, wystąpił do walki i zabił Hektora. Treść „Jerozolimy" Tassa, opowiedziana w krótkości, wydałaby się daleko obfitszą, bardziej obiecującą, treść „Henriady", „Stefana Czarnieckiego" także, a rzecz? Otóż „Grażyna" ma tę samą oszczędną prostotę treści, tylko ta treść traktowana tak, jak, nie mówiąc o Koźmianie lub Voltairze, ale jak Tasso swojego bujniejszego przedmiotu nie traktował.

Naprzód, godne uwagi jest to, że w poemacie rozmiarów tak małych, nie było właściwie miejsca na odrysowanie tła historycznego, na którem się ten obraz miał roztaczać. Tło takie jednak, i związek z jakąś szerszą i ważniejszą akcyą historyczną, są potrzebne. „Pan Tadeusz" bez Napoleona, bez roku 1812, zeszedłby do daleko skromniejszego znaczenia i mniejby nas obchodził. „Grażyna" jest połączona z takim ogólnym i ważnym stanem historycznym, ze stanem Litwy rozdrobnionej na udzielne Księstwa, rozdartej niesnaskami swoich kniaziów, a pomiędzy nich wsuwa się zgrabnie Krzyżak, rodziela, rozsadza, żeby po jednemu wszystkich pochłonąć. Mickiewicz go nie opisuje, nie mówi nic o wewnętrznych zatargach Litwy, ani o zamiarach Zakonu, a przecież od pierwszej sceny czuje się, że między tymi dwoma światami jest nieprzyjaźń nieubłagana, śmiertelna, że Krzyżak Litwina zdradza, a Litwin nawzajem jak Krzyżaka schwyci, przywiąże go do drzewa i żywcem spali. Jedno słowo tego strażnika, co spuszcza most zamkowy przed komturem, i rzecz zrobiona, wiemy czego się trzymać, w jakim świecie jesteśmy. Wewnętrzny stan Litwy, ten znowu odbija się w tej goryczy i zazdrości, z jaką Litawor mówi o Witoldzie. Dawniejsza estetyka, która przywiązywała taką wagę do zawiązania poematu krótko, treściwie, a tak, żeby w tem zawiązaniu były już widne

wszystkie żywioły tego poematu, powinna była bić czołem przed ekspozycyą „Grażyny", bo piękniejszej i doskonalszej trudno znaleść. Wstęp, nocny widok zamku „na barkach nowogródzkiej góry", jest opisem takim, jakiego dotąd nikt w poezyi polskiej nie widział, a i po nim mało, bo sam Mickiewicz choć robił równie piękne opisy natury, to piękniejszych nie robił, to nie jest opisane, ale malowane słowami. Pośpiech, niecierpliwość Krzyżaków, ich ton rozkazujący, ich pewność zdobyczy, a przecież gorączkowa chęć, żeby to już było spełnionem, żeby ta zmowa z Litaworem na szkodę Litwy już się nie mogła odstać, to w kilku rysach charakterystyka jednej ze stron działających w poemacie. Obraz następny rozmowa Litawora z Rymwidem wprowadza nas w tok rzeczy, objaśnia bliżej o co chodzi, a przytem jest w innym rodzaju taką doskonałością jak pierwszy opis. Przemowa Litawora jest przepyszna: gorycz, zazdrość, namiętność człowieka dzikiego lub dziecka do rzeczy jaskrawych i błyszczących, do szyb szklannych i kobierców, wszystko to wyraża się z taką energią i z taką prawdą, i tak wymownie, że Litawor, który właściwie ten jedyny raz przemawia i daję się poznać, przez te jedną przemowę staje się żywą postacią, mniema się widzieć wszystkich tych synów Gedymina lub Olgierda, Kiejstutów, Jagiełłów, Witoldów z ich naturą dobrą w gruncie, a zapalną, chwiejną, skłonną do zazdrości, gotową unieść się do złego pod wpływem zazdrości. Witold tak musiał gasić lampę, kiedy się zmawiał z cesarzem przeciw Jagielle, i tak jemu zazdrościć Krakowa i korony, jak zazdrości Litawor Witoldowi szyb szklannych, kobierców i gmachów „na Wilnie lub Trockiem jeziorze".

A naprzeciw tej natury łatwej do skuszenia, pomiędzy nią a pokusą, prawdziwy instynkt litewski narodowy i prosty instynkt sumienia, Rymwid, może pierwsza najważniejsza figura w poemacie. Początek jego mowy, te wspomnienia dawnych wypraw, te rady

jak ująć nowych poddanych z Księstwa Lidzkiego, te opowiadania o sposobie ciągnienia w pole, to jest homerycznej doskonałości, to przypomina rzeczywiście niektóre perory Nestora albo Fenixa; a dalej, kiedy prawda już się odkryła, kiedy i jako Litwin i jako wierny sługa swego pana nie może zgodzić się z myślą przymierza z Krzyżakami na Litwę, kiedy oburza się w nim i sumienie i uczucie czci własnej, i nienawiść Niemca, wtedy wybucha on słowami, które doprawdy godne są liczyć się pomiędzy najpiękniejsze, najbardziej mistrzowskie przedstawienia wzburzonego uczucia sposobem epickim. Gdyby ten ustęp nie był napisanym po polsku, a przez to nieznanym światu, niezawodnie byłby cytowany wszędzie i zawsze jako wzorowy, klasyczny, obok prośby Priama lub pożegnania Hektora z Andromachą.

Po tej ekspozycyi występuje dopiero główna postać poematu: „Grażyna". Przedstawienie jej musiało być ogromną trudnością. Cała jej natura, cała jej rola, owszem cała treść powieści polega w tem, że ona fizycznie przechodzi zwykle rozmiary kobiety. Gdyby nie była „równa książęciu wzrostem", gdyby „całą postawą nie wydawała męża", gdyby nie miała ręki wprawnej do rycerskich ćwiczeń, nie mogłaby Grażyna zmylić wojska, pójść na bitwę w zbroi Litawora, a wtedy nie byłoby powieści.

Mickiewicz poradził na tę trudność z dziwnie szczęśliwym zmysłem artystycznym, właściwie mówiąc, ominął ją. Pokazał nam tylko tę Grażynę, wielką, silną, podobną do tych amazonek rzeźby greckiej, których proporcye są za duże na zwyczajną kobietę, kości za mocne, muskuły za sprężyste, stawy i spojenia murowane, w których delikatności kobiecej i gracyi niema, a które przecież są kobietami i są piękne. W tym rodzaju jest i ta Grażyna, której poeta bardzo trafnie daje wiek średni: „po lat niewieścich schodziła południe". W tym wieku można sobie wyobrazić piękność,

połączoną z majestatem postawy w pełnem rozwinięciu form i linij, chociażby cokolwiek więcej niż naturalnej wielkości. A tak ją pokazawszy, zaraz ją chowa. Tak z dziwną sztuką umie poeta utrzymać Grażynę ciągle w działaniu, a nigdy nie wysunąć jej naprzód, i tym sposobem unika wszystkich rysów bliższych, w których musiałaby była wydać się niemiła sprzeczność między naturą kobiecą a proporcyami i sposobem życia amazonki. Jak Mickiewicz dbał o to, żeby jej nie nadać tego charakteru *virago*, a zostawić jak najwięcej natury kobiecej, dowodzi to, że ją robi, jak może, najsłabszą—ona ledwo miecz dźwiga, a ciąć nie ma siły,—żoną uległą, poddaną, owszem cokolwiek bojącą się męża. Te obawy i wątpliwości Grażyny, te jej wahania, kiedy do niego idzie, kiedy puka do drzwi, później jej pomieszanie, kiedy się dowiaduje o odjeździe posłów, pomieszanie kobiety, która poszła za pierwszym popędem uczucia i stworzyła przez to położenie, któremu nie może podołać, na które sama czuje się za słabą, to wszystko jest po prostu mistrzowskie, bo naszkicowane tylko kilku rysami, kilku słowami, a tak wyraziste, tak widoczne, tak wystające, jak płaskorzeźba.

Drugi walny moment powieści, bitwa, objawił w całej świetności i pełni talent epicki Mickiewicza. Pod tym względem, do rzeczy najdoskonalszych na świecie należy bitwa z „Pana Tadeusza"; bitwa w „Grażynie" nie tak wykończona, szkicowana tylko ogólnymi rysami, bitwa, w której z ogólnego tła bitwy wystają tylko trzy postacie, Grażyna, komtur i czarny rycerz, jest na mniejszą skalę, ale jest godnem przygotowaniem do tamtej, pozwala ją przeczuć. Że rozmiary powieści nie pozwalały poecie rozwieść się szeroko z opisami i opowiadaniem, że owszem musiał się jaknajbardziej streszczać, więc właściwie całość obrazu, ruch bitwy, ujęty jest w trzy porównania. Porównania prawdziwie godne „Iliady" lub najpiękniejszych

porównań Wirgiliusza; z wyjątkiem jednego Miltona, cała poezya opisowa chrześcijańska na takie się nie zdobyła. I znowu pojąć nie można, że jeżeli już nie co innego, to te porównania, tak symetryczne, tak regularne, tak klasyczne, nie rozbroiły klasyków.

A teraz następuje pięta Achillesa tej doskonałości, tego arcydzieła, tej perły wykonania i maestryi. Trzeci moment powieści, zakończenie, od upadku Grażyny na polu bitwy aż do spalenia jej ciała na stosie, to nie jest tak wykonane, jak cała powieść aż dotąd. Piękne jest zawsze; zwłaszcza ten ustęp, w którym zebrany lud niespokojnie i smutno patrzy na przygotowania do spalenia ciała; ale nie jest to już ta nieprzerwana ciągłość i następstwo scen równie doskonałych. Traktowane to jest pobieżniej, nie dość może rozwinięte, nie dość opisane, zwłaszcza chwila, kiedy Rymwid poznaje Grażynę.

Ze stanowiska artystycznego jest „Grażyna" jedną z przedziwności poezyi opisowej, nietylko polskiej, a w dziele Mickiewicza pod tym względem staje zaraz za „Tadeuszem". Psychologicznie jest dziwną zagadką, bo trudno pogodzić jej zupełną objektywność z tą najwyższą subjektywnością jaką był Gustaw, jej rówiennik co do czasu; a zagadkę tę wytłómaczyć sobie można chyba tylko tem, że talent Mickiewicza był od samego początku we wszystkich swoich kierunkach wyrobiony i gotowy. Pomimo całej swojej piękności jednak, jest „Grażyna" tem jego dziełem, które na nas robi najmniej wrażenia, względem którego jesteśmy najobojętniejsi. Przemawia ona tylko do naszego zmysłu artystycznego, uczucie zostawia w spokoju. Jesteśmy tak przyzwyczajeni do tego, że nasza poezya mówi do naszych uczuć patryotycznych, że gdzie tego niema, tam urok poezyi nie działa na nas tak, jakby mógł; albo może, z natury, z naszem usposobieniem miękkiem, skłonnem do rozrzewnienia, żądamy bezwiednie od poezyi, żeby nas rozrzewniła jakimbądź

sposobem, ale żeby rozrzewniła koniecznie. Nam w poezyi trzeba choćby jednej szczypty liryzmu, którego w „Grażynie", i tylko w niej jednej u Mickiewicza, niema. Bo nie można nawet powiedzieć, żeby nie było na dnie patryotycznej myśli. Niema chwilowych namiętności, niema alluzyj do położenia współczego Mickiewiczowi, ale sam stan Litwy, zagrożonej przez silniejszego nieprzyjaciela, to poczucie Grażyny i Rymwida, że w takim stanie, stawiać osobiste cele lub urazy wyżej nad interes wspólny, jest niesławą i występkiem, wszystko to ma swoje przystosowanie, może dalekie i pośrednie, ale łatwe i widoczne, do późniejszych stosunków. Jednak, ze wszystkich poezyj Mickiewicza, „Grażyna" ma u nas nie najmniej ceny może, ale najmniej wziętości. Na to poradzić nie możemy; a może też za to będzie ona wynagrodzoną kiedyś, w przyszłości, gdy ludzie spokojniejsi, żyjący w stosunkach normalnych, będą czulsi na piękność artystyczną i lepiej usposobieni do zachwycania się tą pięknością. Wtedy nadejdzie może czas *Grażyny*, a należy jej się to słusznie, bo co do piękności, doskonałości i wykończenia, jest prawdziwym klejnotem naszej poezyi.

Na tem kończy się pierwszy okres zawodu Mickiewicza, i jego życie w kraju rodzinnym. Następuje wyjazd do Cesarstwa, a z niem zwrot w jego poezyi.

Okoliczności, które to spowodowały, są zbyt znane, nie potrzebują opowiadania.

Mickiewicz wyjechał, żeby nie wrócić nigdy; ale żeby wracać zawsze do kraju jako poeta innych natchnień, i wyższych.

ROZDZIAŁ V.

(1824 — 1830).

I. Pod wpływem Mickiewicza. Młodzi poeci. Ich wspólne cechy. Litwini. Ukraińcy. Malczewski. *Marya*. Chłodne przyjęcie. Charakter polski. Charakter romantyczny. Wpływ Byrona. Zmysł artystyczny. Liryzm. Pierwsza para kochanków. Wacław. Błędy *Maryi*. Piękności. Rodzaj smutku. Powieści poetyczne. Stosunek *Maryi* do innych. Miejsce Malczewskiego w poezyi polskiej. Bohdan Zaleski. Charakter ukraiński. Rodzaj uczucia i talentu. Powodzenie. Pierwsze poezye. *Rojenia Wiośniane. Rusałki.* Dumy historyczne. Mickiewicz w Rosyi. Usposobienie. *Sonety.* Do pierwszej kochanki. Do drugiej. *Sonety Krymskie.* II. Walka klasyków z romantykami. Jej ogniska, organa i charakter. Krytyka stron obu. Michał Grabowski. Mickiewicza *Krytycy i Recenzenci.* Morawskiego *Listy. Ziemiaństwo* Koźmiana. Wirgiliusz. Wpływ i podobieństwo. Tendencya *Ziemiaństwa.* Morawski. Charakter. Talent. Stanowisko pośrednie. Zmiana i postęp w Wężyku. Niemcewicz. Znaczenie i wpływ. Cechy tego pokolenia. III. Fredro. Odrębność i niezależność. Stosunek do Moliera. *Geldhab. Zrzęda i Przekora. Mąż i Żona. Cudzoziemczyzna.* Mniejsze komedye. Korzeniowski. Powieści. *Julia i Adolf.* Powieści Fryderyka Skarbka. Pani Jaraczewskiej. Powieści historyczne. *Jan z Tęczyna. Zygmunt z Szamotuł. Pojata.* Panna Tańska. Rodzaj talentu. Powołanie i pisma wychowawcze. *Rozrywki dla Dzieci.* Powiastki. *Dziennik Franciszki Krasińskiej.* IV. *Konrad Wallenrod.* Zkąd powstał? Wpływ Byrona. Konrad i Aldona. Wajdelota. Pieśń. Powieść. Nierówność w *Wallenrodzie.* Czy wywarł zły wpływ? Wartość moralna. Zdrada i zemsta. Myśl fałszywa. Potrzeba tego objaśnienia. Powód tej myśli. Wpływ rosyjski. Wielkość Wallenroda. Prawdziwa myśl Mickiewicza. *Farys. Zamek Kaniowski.* Rodzaj i stopień talentu Goszczyńskiego. Błędy *Zamku. Trzy struny.* Młodzi poeci. Romanse Krasińskiego. Słowacki. *Mindowe* i *Marya Stuart.* Mickiewicz w Rzymie. 29 Listopada. Koniec epoki.

I.

Pod wpływem Mickiewicza. Młodzi poeci. Ich wspólne cechy. Litwini Ukraińcy. Malczewski. *Marya.* Chłodne przyjęcie. Charakter polski. Charakter romantyczny. Wpływ Byrona. Zmysł artystyczny. Liryzm. Pierwsza para kochanków. Wacław. Błędy *Maryi.* Piękność. Rodzaj smutku. Powieści poetyczne. Stosunek *Maryi* do innych. Miejsce Malczewskiego w poezyi polskiej. Bohdan Zaleski. Charakter ukraiński. Rodzaj uczucia i talentu. Powodzenie. Pierwsze poezye. *Rojenia Wiośniane. Rusałki.* Dumy historyczne. Mickiewicz w Rosyi. Usposobienie. *Sonety.* Do pierwszej kochanki. Do drugiej. *Sonety Krymskie.*

„Na ten znak, na dnia hasło, pęk ogniów wylata" mówi Mickiewicz w jedenastej księdze „Pana Tadeusza", kiedy opisuje wschód słońca. Podobnie było w poezyi polskiej, kiedy wyszły jego dwa pierwsze tomy.

Było ich wielu, którzy się do poezyi rwali, oczarowani tem, co czytali w poetach obcych, a unoszeni własnym wewnętrznym popędem. Zrazu, to tylko prosty romantyzm, wychowany na poezyi Byrona, na teoryach Schlegla, a po części Brodzińskiego, i zajęty głównie, prawie, wyłącznie, estetycznemi, literackiemi kwestyami. Pokonać klasyków, zrzucić Racina z ołtarza, a Laharpa z katedry, postawić na ich miejscach nowych bogów i apostołów; dalej nie sięgają pierwsze żądania tych poetów. Żeby zaś do tego celu dojść, trzymają się wiernie artykułów wiary, podanych przez estetyków niemieckich, a jako wzoru trzymają się Byrona. Nauczeni, że poezya odmładzać się może rodzi-

memi, własnemi pierwiastkami, poezyą ludu, szukają skwapliwie tej poezyi, a każda zasłyszana lub zapamiętana z dzieciństwa bajka lub powiastka ludowa, przystrojona podług mody Bürgera lub Schillera, podobna zewnętrznie jak się dało najbardziej do „Lenory”, do „Nurka”, nawet do sławnej „Rękawiczki”, stawała się narodową balladą. Inne znowu, zbliżone bardziej do wzorów Walter-Scotta, do „Pieśni Ostatniego Minstrela” naprzykład, opiewały rycerskie zamki i przygody, z tą odmianą, że na niepolskiem wcale tle średniowiecznego feudalizmu, rysowały się niby polskie figury husarzy i kasztelanek. Obok tego odzywały się jeszcze w budowie wiersza, w sposobie opisywania, niektóre echa i reminiscencye maniery klasycznej, i dziwnie odbijały od silnego pociągu do naśladowania Byrona.

Taką była nasza poezya romantyczna w pierwszym dniu swojego stworzenia; pisała same rzeczy małe, ballady, romanze i wierszyki miłosne, a marzyła o ludzie polskim i o średniowiecznem rycerstwie. Spodziewała się, że z tych pierwiastków złoży się coś, co będzie i bardzo narodowem i bardzo romantycznem. Jest to chwila chaosu, chwila przed stworzeniem światła; cała ta młoda poezya i ci młodzi poeci, jeszcze zmieszani z sobą, tak, że jednego od drugiego rozpoznać nie można, ani odgadnąć, który z nich będzie wybranym; chwila przygotowania, podczas której starsi, jak Brodziński lub Górecki uprawiają spokojnie swoją skromną poezyę, a młodzi pracują na wielką, sami nie wiedząc, przez którego z nich ona się objawi.

Wreszcie stało się światło w tym chaosie: wyszedł *Gustaw* i *Grażyna*, a cały ten młody świat poetyczny poznał odrazu, co mu trzeba wziąć za prawdziwy zaszczyt, że objawił się pośród niego szczyt całego tego stworzenia, jego król i pan, jego Adam. A jak świat fizyczny przez stworzenie człowieka dopiero, tak nasza romantyczność przez ogłoszenie pierwszych dwóch tomików Mickiewicza poznała, że jest, jaka jest, i zaczęła

żyć naprawdę, ze świadomością siebie; niewyraźne dążenie stało się rzeczywistością, okazało się samo sobie w skutku, w kształcie ujętnym i dotykalnym, romantyczność stała się faktem i prawdą.

I wtedy dopiero, kiedy się przekonała, że jest, rzuciła się do dzieła z wielkim zapałem. Wtedy młodzi poeci zaczęli zjawiać się coraz liczniej, pisać coraz więcej, z wiarą w siebie i w swoją sprawę. Naprzód dodało im to odwagi, widzieli na własne oczy, że ta poezya, o której marzyli, udać się może; powtóre, było to i łatwiej, skoro mieli już pomoc i wzór w rzeczy gotowej. Kiedy znalazł się ten, co wypowiedział to wszystko, co się w ich głowach roiło, łatwiej już było, zapatrując się na jego robotę, własne pomysły odziewać w kształt. Wreszcie zagrzewała ich może i pewna emulacya, której za nieuprawnioną brać niema powodu. Owszem, im wszystkim należy się sprawiedliwość, że byli względem Mickiewicza skromni, uznali w nim swego mistrza, ale było rzeczą bardzo naturalną, że pytali sami siebie, który z nich będzie po nim pierwszym. Po roku więc 1822 nastały dopiero na dobre te czasy powszechnego pisania między młodzieżą litewską. Wtedy obok Mickiewicza stanęła już naprawdę ta plejada Odyńców, Korsaków, Chodźków, do której należał i sam Tomasz Zan, i z większą niż przedtem otuchą pisała wiersze, które też od tej chwili stały się naśladowaniem, naśladowaniem Mickiewicza. Znowu rzecz konieczna: te wszystkie talenta drugiego rzędu nie mogły stać o własnej sile, nie mogły same znaleść sobie formy, a kiedy między nimi zjawił się jeden poeta wielki, musiały oprzeć się o niego, jak bluszcze o drzewo, musiały przyswajać sobie to, co on z siebie wydobył i dawał. Ztąd to wielkie podobieństwo wszystkich wierszy ówczesnych młodych poetów litewskich, do pierwszych poezyj Mickiewicza, ztąd wszystkie ballady, romanse, tryolety i t. d. Odyńca, Korsaka, Chodźki i wszystkich innych, wyglądają jak blade kopie tam-

tych. Od pierwszej chwili obok młodego mistrza tworzy się szkoła, która od niego uczy się rysunku i stara się naśladować jego koloryt.

Ale równocześnie zjawia się coś nowego i odmiennego: drobne wierszyki, bardzo dźwięczne i harmonijne, zadumane i tęskne, ale z melancholią Gustawa nie mające nic wspólnego; o Anglików i Niemców nie otarte, jak żeby się z nimi nigdy nie były spotkały; próżnoby w nich szukać jakich śladów Schillera albo Bürgera; żaden rycerz nie przychodzi w nich z tamtego świata, by z żywą kochanką uciekać do grobu. Nie ma w nich ballad, ani rycerzy; lub raczej są rycerze, tylko inni, stepowe Kozaki, wojujące naprzemian z Lachem czy z Tatarem, wyrywające się w czajkach na Czarne Morze, a rozkochane w pięknych Laszkach i w dzwonach cerkwi kijowskich. To Bohdan Zaleski; to pierwiastek ukraiński w naszej poezyi, który także powszechnemu prawu ulega, także się zlewa z głównym prądem, którym płynie poezya Mickiewicza, ale zaczyna na inną nutę, jest odmienny, i jak niektóre rzeki w wodach morskich, nawet po zlaniu się z innymi zachowuje nie odrębność myśli i kierunku, ale przynajmniej odmienność koloru.

Zwykle kiedy się u nas mówi o początkach poezyi romantycznej, rozróżnia się w niej dwie szkoły: litewską jakoby i ukraińską. Tymczasem przypatrzywszy się rzeczom bliżej, trudno dostrzedz, gdzie jest ta szkoła litewska i co na niej wybija to charakterystyczne znamię litewskiej. Poezya urodziła się w Wilnie, to prawda; prawda, że w tamtejszym uniwersytecie każdy prawie młodzieniec próbował pisać wiersze, że nie jeden wytrwał do końca w literackim czy poetycznym zawodzie. I. to jeszcze prawda, że wszyscy żywili się temi samemi pojęciami estetycznemi i tymi samymi poetycznymi wzorami: na każdym z nich znać, że czytał pilnie Schlegla, a z zapałem Schillera i Byrona, wreszcie Mickiewicza, odkąd się Mickiewicz obja-

wił. Przyznać także można, że jest pomiędzy ich wierszami pewne podobieństwo i pokrewieństwo, które im pozór szkoły nadać może. Odyniec ma więcej łatwości, wiersz zgrabniejszy, ogółem więcej tatentu jak Korsak albo jak Chodźko, ale przecież wszyscy oni bardzo do siebie podobni: myślą tak samo, tak samo czują, tego samego chcą od siebie i od poezyi, mają te same wzory i te same sposoby tworzenia; są więc istotnie raczej grupą, niż indywidualnościami poetycznemi, stanowią, jeżeli kto chce, szkołę, niezaprzeczenie wyszli wszyscy z jednej szkoły. Tylko nie wiedzieć, co w tej szkole litewskiego? Litwini; ale gdyby byli Mazurami albo Rusinami, to ich poezye mogłyby być takie same jak są, bez żadnej zmiany. Bo że w tych poezyach często zdarzają się wspomnienia Kowna lub Wilna, Wilii i Niemna, że w ich balladach pogańscy Litwini (z familii Trzech Budrysów) porywają różne Laszki-kochanki, to jeszcze nie dowodzi, żeby w tej poezyi było coś wewnętrznie, rdzennie, specyficznie litewskiego, co gdzieindziej zrodzić się nie mogło. Możnaby położyć Wisłę zamiast Wilii, Przemyśl albo Halicz zamiast Kowna, Węgra, Szlązaka, Tatara zamiast Litwina, a rzecz zostałaby taką samą.

Otóż, jeżeli co nadaje tym poetom charakter szkoły, to nie specyficznie litewski pierwiastek w ich poezyi, ale raczej pierwiastek literacki i teoretyczny, jaki w nich jest. Przedewszystkiem pochodzi ta ich wspólność ztąd, że wszyscy są towarzyszami i przyjaciółmi Mickiewicza, żyją z nim, ocierają się koło niego: nie jestem różą, ale byłem koło niej, mówi jakiś skromny kwiatek w jakimś manierowanym francuskim madrygale, i nasiąkłem potrochu jej wonią. — Jeżeli więc szkoła, to szkoła Mickiewiczowska, szkoła nie Dziadów i Grażyny, ale Ballad i Romansów, robionych na wzór jego i do tamtych dość podobnych. Ale oprócz tego trabantowania przy kowieńskiem słońcu, oprócz tego, że wszystko, nawet budowa wiersza i jego dźwięk jest

z Mickiewicza, że on jest tą obręczą, która szkołę zbija w całość i w jedność, jest jeszcze rzecz inna, która tych młodych poetów litewskich odróżnia od innych, naprzykład od Ukraińców. Oto Litwini ci są daleko więcej literatami; jest w nich więcej premedytacyi, więcej estetycznych teoryj, więcej zagranicznego wpływu. Na Malczewskim, na Zaleskim, na Goszczyńskim widoczne jest, że pisali z pierwszego popędu, a nie pytali przedtem, jak pisał to i owo Schiller albo Byron, albo co o tym lub owym rodzaju wiersza mówi nowsza estetyka niemiecka; oni może Niemców, poetów jak estetyków, wcale nie znali. Litwini przeciwnie byli w tych rzeczach bardzo uczeni i biegli, czytali, znali, roztrząsali poetów i estetyków pierwej nim sami pisać zaczęli, i przesiąkli ich zasadami, prawidłami i sposobami pisania. Otóż gdyby zapytać, czem różni się ta szkoła litewska od ukraińskiej, to trzebaby odpowiedzieć, że różni się nie swoim charakterem litewskim, bo nic szczególnie i odrębnie litewskiego w sobie niema, ale tem naprzód, że obraca się około Mickiewicza i jego naśladuje, a powtóre tem, że jest daleko więcej literacką i więcej podległą wpływom zagranicznym, że ma pewną erudycyę literacką, pewne z góry powzięte zasady i zamiary, pewną już, choć tak młoda, rutynę romantyczną. Ona co chwila przypomni któregoś z poetów zagranicznych, to Bürger, to Schiller, to Byron, mówi się przy każdym niemal wierszu; tu poeta trzymał się przykazań Schlegla, to lub to napisał w myśl artykułów wiary Lessinga. Jest więc pewien zasób literackiej wiedzy i literackiego dogmatyzmu, tym poetom litewskim wspólny, który sprawia, że oni istotnie składają jednę grupę czy szkołę, i że ta szkoła, od poetów i estetyków zagranicznych bardzo zależna, jest pod względem literackim uczeńsza, ale bardziej naśladownicza, bardziej kosmopolityczna, mniej samodzielna od współczesnych poetow ukraińskich.

Czy można mówić o szkole ukraińskiej? Z więk-

szem może prawem, niż o litewskiej. Mamy bowiem poetów, których wybitną cechą, samą istotą, jest to, że są Ukraińcami. Nie dlatego tylko, że Bohdan Zaleski wierszom swoim daje tytuł dumek i mówi o burzanach, kurhanach i dnieprowych rusałkach, nie dlatego, że Goszczyński pisze poemat o Kozaku i Koliszczyźnie, ani że Malczewski historyę swojej Maryi mieści w „bujnej Ukrainie"; ale dlatego, że ich poezya tak jest tym krajem przejęta, przesiąkła, że w żadnym innym powstać nie mogła. Litwin lub Wielkopolanin mógłby napisać poemat o Kozakach i Ukrainie, ale zkądby wziął tego stepowego krajobrazu, tej natury bujnej a melancholicznej, która tak wyraźnie oznacza miejsce, na którem odbywają się sceny Maryi, i tyle dodaje jej wdzięku? Litwin lub Mazur mógłby także wiersz swój nazwać dumką, ale czy ta dumka byłaby tak śpiewna i rzewna, gdyby ją napisał człowiek, który się od kolebki dumek nie nasłuchał? Nie: poezya ich jest rzeczywiście cała natchniona i przejęta Ukrainą, jak poezya Litwinów nie jest przejęta i natchniona wyłącznie Litwą; z tego względu zasługują oni bardziej na przydomek poetów ukraińskich. Za to może mniej na nazwę szkoły; bo Litwini połączeni są wspólnością prac i pojęć literackich, trzymają się razem, razem się kształcą i piszą, jest między nimi pewien związek pojęć i dążności, pewna literacka organizacya. U Ukraińców tego niema; każdy z nich, choć są połączeni przyjaźnią, stoi osobno, tworzy i pisze sam za siebie, a ich centrum literackie, ich estetyczny i krytyczny trybunał, jest w Wilnie i w Warszawie. Jedności i wspólności literackich usiłowań, jaka jest między Litwinami, tutaj niema, i dlatego znowu o szkole mówić trudno. Są tylko indywidua, poeci, których charakterystyczną cechą jest to, że są rzeczywiście i nawskróś ukraińscy, a którzy od Litwinów tem są różnią, że ich poezya niema, jak tamta, za podstawę żadnej estetycznej teoryi i żadnego u niektórych, u innych

słabszy związek z poezyą zagraniczną. Powstaje ich poezya niezależniej, swobodniej, bardziej sama z siebie, aniżeli litewska, jest mniej rozumowana i oparta na teoryach, jest, nie mówiąc naturalnie o Mickiewiczu, tylko o mniejszych Litwinach, więcej oryginalna i znowu nie mówiąc o Mickiewiczu, tylko o tamtych, wydaje dzieła, jakiemi się tak zwana szkoła litewska nie pochlubi. Jeden z tych Ukraińców, Zaleski, znany był od lat kilku (1821) z drobnych swoich pierwszych wierszyków, drukowanych po różnych pismach, kiedy wyszedł nieznanego dotąd autora pierwszy ukraiński poemat, pierwszy co do czasu i co do wartości, *Marya*.

Człowiek nieznany, nie będący w stosunkach z żadnem z literackich kółek polskich, ani przetegowany przez warszawskich klasyków Towarzystwa Przyjaciół Nauk, ani przyjaciel romantycznych Filaretów wileńskich; nie literat bynajmniej, człowiek, który nigdy nic przedtem nie pisał, tylko się bił i podróżował, pchany jakimś niespokojnym duchem, który raz pędził go na szczyt Mont Blanc (jak Manfreda na Jungfrau), albo także trochę za przykładem Byrona kazał jeździć po Europie z jakąś polską panią Guiccioli; człowiek, który przez większą część życia mówił tylko po francusku, co znać bardzo i na jego poemacie, w którym często i bardzo widocznie łamie się z trudnościami nie zupełnie owładniętego języka, nagle, odrazu, nie wiedzieć zkąd, napisał powieść, którą prześcignął jednym skokiem wszystkie próby i usiłowania armii romantyków, prócz jednego jej wodza.

Dziwna to do pojęcia zagadka, jakim sposobem i dlaczego stać się mogło, że „Marya" Malczewskiego kiedy się ukazała, przyjęta była zimno, nie zrobiła efektu, nie podobała się. Nic dziwnego, że się nie podobała klasykom; ale że romantycy nie powitali jej okrzykiem uniesienia, że się nie poznali na jej wielkich pięknościach, na tem, że ona spełniała właśnie wszystkie ich marzenia i urzeczywistniała świetnie w pra-

ktyce ich estetyczne teoryę? „Marya" pod względem formy wypowiadała posłuszeństwo wszystkim zasadom szkoły klasycznej, pod względem treści i natchnienia była tak narodową, jak tylko żądać można; a oprócz tego powinna była zachwycić wielkim i rzadkim artyzmem autora, wielkim wdziękiem swoich postaci, obrazów, zwłaszcza swoich opisów natury, powinna była romantyków ówczesnych podbić i oczarować swoją ponurą melancholią, tym pierwiastkiem Byronizmu, jaki jest i w autorze, i w jego bohaterach, i w układzie jego powieści. A jeżeli dziś, po „Wallenrodzie", po powieściach Słowackiego „Marya" nie straciła nic ze swego uroku, to o ileż większym powinien był być ten urok, kiedy tych poematów romantycznych i polskich było tak mało, kiedy pięknych było tylko dwa, a z tych dwóch tylko jedna powieść „Grażyna". Była więc „Marya" dla romantyków i tryumfem, i zdobyczą, i czemś więcej jeszcze, pierwszem wcieleniem jednego z ich ideałów, rewolucyą całej jednej, i to może najistotniejszej części polskiej poezyi, odkrywała najobfitsze źródło. A przecież do swoich przyszła i swoi jej nie przyjęli. Po latach dopiero Mochnacki poznał się na niej, i pierwszy, trzeba mu przyznać tę zasługę, wymierzył jej sprawiedliwość: za chłodne zaś pierwsze przyjęcie współczesnych, nagradza ją wierne i stałe przywiązanie potomnych.

A oprócz tej niewytłómaczonej obojętności romantyków dla biednej „Maryi", jest druga rzecz konieczna do zauważania, to, że ten poemat ze wszystkich podówczas istniejących był najbardziej polski. Bo cóż tam było? „Wiesław" Brodzińskiego, któremu estetyka mówiła, że trzeba regenerować poezyę z rodzimego ducha ludu, a nie spostrzegł się, że to były konwencyonalne, wymuskane krakowiaki, bez prawdy i życia. Była czwarta część Dziadów i Grażyna, zapowiedź talentu poetycznego, nieskończenie wyższego niż talent Malczewskiego, ale jeżeli szukali pierwiastku narodo-

wego w poezyi, to w „Maryi" było go więcej; Gustaw był wzięty zupełnie z osobistych uczuć. zbyt pokrewny Wertherowi, żeby Polska mogła w nim poznać jeden ze swoich typów; „Grażyna", wykonana misternie, jak grecka płaskorzeźba, opowiadała jakąś historyę z przedwiecznej przeszłości, i z polskiem życiem i charakterem styczności mieć nie mogła.

„Marya" była więc pierwszym poematem romantycznym, lepiej powiedzieć pierwszym poematem prawdziwym, poetycznym, w którym był przedstawiony świat polski, cały polski świat. Ludzie, natura i sama fabuła, wszystko było z niego wzięte, a było tak wykonane, że nie skończyło się, jak u Brodzińskiego, na chwalebnym zamiarze, ale że te figury były i żywe i polskie naprawdę. Po raz pierwszy od stworzenia świata ukazywał się dwór szlachecki, jego mieszkańcy i jego życie w aureoli poetycznego obrobienia; po raz pierwszy udał się szlachcic jako bohater poematu, i wszedł do poezyi ze wszystkiemi cechami swego typu; po raz pierwszy był i żywy, i prawdziwy, i piękny; po raz pierwszy także ukazała się w polskiej poezyi polska kobieta. Nasi starzy w złotym wieku, Kochanowski, nie zostawili ani najmniejszego jej szkicu; późniejsi, poeci Stanisławowscy, poeci pozbawieni wyobraźni, nie stworzyli jednej żywej ludzkiej postaci czy to męzkiej, czy kobiecej, oprócz kilku trafnych i zabawnych figur komicznych, karykatur. Zaś w poezyi nowszej była jedna tylko postać niewieścia, Grażyna, a Grażyna, wspaniały posąg, jest zbyt wyjątkowa, żeby mogła być typem czy to polskim, czy w ogólności kobiecym. Teraz ta Polka, która jest wszędzie, ukazała się w poezyi z całą prawdą swojego położenia w świecie, swojego życia i swejej natury; nie jako abstrakcya, nie jako moralna nauka (jak Podstolina Krasickiego), nie jako zamiar czegoś, ani jako wyjątkowa heroiczna amazonka, ale jako rzeczywistość, jako prawda; tylko ozdobiona całym urokiem poezyi. Ona

się tylko mignęła, przesunęła się jak cień, równie jak jej ojciec stary szlachcic, jak jej mąż i kochanek, może byroniczny trochę, ale poetyczny bohater poematu, jak jej ponury morderca. Wszystko to pokazuje się za mało, za mało mówi i działa, za prędko znika, żeby ujść mogło za typy tak skończone i wszechstronne, jak postacie z „Pana Tadeusza" naprzykład; ale wszystko było prawdziwe i piękne, wszystko jak się pierwszy raz objawiło jako świat polski w poezyi, tak w niej na zawsze zostało.

A jak polskie typy, polski świat moralny, obyczajowy i społeczny, tak i polski świat fizyczny odbijał się tak wyraźnie w poezyi po raz pierwszy od czasów bardzo dawnych, od pieśni Kochanowskiego. Bo w „Grażynie" natura, użyta za tło obrazów, malowana jest przepysznie; ale i miejsca mniej zajmuje i niema tak specyficznie polskiego kolorytu, jak w „Maryi". W „Grażynie" wszystko jest objektywne, wszystko plastyczne, wszystko widziane i malowane z zewnątrz. Malczewski, opisując naturę, patrzy niemal więcej wewnątrz siebie, w pamięć tych wrażeń, jakie z niej odnosił, jest nią daleko więcej zajęty, a postaci swoich prawie od niej nie oddziela; „Grażyna" i bez przepysznego opisu pochmurnej nocy na wstępie, byłaby, czem jest; „Marya" bez stepów i wiatru, bez tego smutnego krajobrazu, który do całości tego smutnego poematu tak należy, jak gdyby tchnął jedną duszą z ludźmi i przeczuwał ich losy, „Marya" przestałaby być sobą. Natury bardziej ożywionej uczuciem człowieka rzadko spotkać w poezyi, rzadko nawet w malarstwie; a stepy i wiatry, chmury i księżyc Malczewskiego są tak przejęte jakimś ciężkim smutkiem, tak złowrogie i przykre, że cmentarz Rembrandta albo jego krzak wichrem kręcony, może bez przesady użyte być mogą za punkt porównania, za przykład, w innej sferze i rodzaju, takiego przesiąknięcia natury uczuciem człowieka.

Nie pierwszy raz zjawiał się w naszej poezyi praw-

dziwy i piękny obraz bitwy, bo był już i w „Grażynie”, i daleko piękniejszy, ale bój w „Maryi” także podnosił jej charakter i wartość; naprzód, jako bój z Tatarami, chleb powszedni ukraińskich okolic, podnosił jej charakter narodowy i typowy, potem dodawał jej powagi, dawał jej wyższy majestat bohaterski, a jej bohaterów robił bohaterami naprawdę. Dodajmy jeszcze stronę społeczną, która także jest prawdziwą i typową: „szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie”, i wojewoda, który rodzinnych z nim związków znieść nie może; dodajmy choćby to pacholę, tajemnicze, niewytłómaczone, jak kto chce, ale melancholiczne, tęskne, śpiewne, tak, że to widocznie mały Rusinek, mały Ukrainiec, urodzony gdzieś pod kurhanem, syn Kozaka zabitego w boju i matki zagnanej w jasyr; dodajmy i to jeszcze, że treść jest wzięta z jednego z rzadkich, a strasznych dramatów zapamiętanych w historyi polskiej, a będziemy musieli przyznać, że wszystko, świat moralny, świat społeczny i świat fizyczny, ludzie, wypadki, natura, wszystko w „Maryi” było polskie, że bez żadnej tendencyi, bez jednej patryotyczne aluzyi, ona ze wszystkich poematów, jakie istniały w roku 1825, kiedy się ukazała, była poematem najbardziej narodowym.

I to jest jednym z tych składowych pierwiastków, które w niej trzeba rozróżnić.

Drugi ukształcił formę poematu, jego budowę, domieszał się do niektórych figur, to wpływ Byrona. Że „Marya” należy do wielkiej familij tych powieści poetycznych, które on pierwszy stworzył, to jest aż nadto wiadome i widoczne. A jest i zupełnie naturalnie. Któż w tych latach nie był pod wpływem Byrona! O Mal czewskim, jaki był, wiemy mało, ale z tego co wiemy, możemy się domyślać, że to była natura przystępniejsza może od innych temu wpływowi. Że było w niej coś ponurego i melancholicznego, dowodzi sama „Marya”; że musiało być coś niespokojnego, burzliwego,

jakieś panowanie popędów nad wolą i pragnienie przygód niezwykłych, tego można się domyślać, z niejakiem przynajmniej podobieństwem do prawdy, z kolei jego życia, z jego stosunków miłosnych, z jego przerzucania się z miejsca na miejsce. Jeżeli rzeczywiście miał taką naturę, to nic dziwnego, że Byron musiał mieć dla niego wielki urok, a cóż dopiero kiedy się do Byrona osobiście zbliżył i kiedy go poznał. Jest też wpływ Byrona w „Maryi" widoczny: w samym jej układzie i sposobie opowiadania. Ten sposób mglisty, tajemniczy, te osoby działające z cienia, i nie mówiące nigdy wyraźnie, co i dlaczego chcą zrobić; ten związek pomiędzy scenami poematu, ukryty, luźny, jak żeby umyślnie gubiony, a utrzymywany za pomocą ubocznych i nieco sztucznych środków, przeczuć bohatera lub bohaterki, rzucanych tu i owdzie jak promyk światła słów poety samego, epizodycznych figur, wszystko to jest niezaprzeczenie metodą czy manierą Byrona. W samym Wacławie pokutuje dusza bajrońskiego bohatera; jego gorycz i rozpacz, to zemsta i nienawiść do całego świata, przedewszystkiem do własnego ojca, przypomina wszystkich Konradów i Larów: choć doprawdy mógł Wacław z Byronem i jego bohaterami nie mieć nic wspólnego, a nie byłoby nic dziwnego w jego rozpaczy i zemście, w tem, że.

Odrazu wszystko w świecie traci:
Szczęście, cnotę, szacunek dla ludzi, swych braci.

Jakkolwiekbądź, wpływ Byrona jest widoczny i niezaprzeczony. Ale, i tu jest miejsce wspomnieć i podziwiać trzeci pierwiastek składowy „Maryi", niesłychany talent i mistrzowską biegłość Malczewskiego, wpływ ten, nietylko nie wziął nad nim góry, nietylko nie zatarł charakteru polskiego jego poematu, ale posłużył jeszcze do tego, żeby w całej okazałości pokazać jego szczęśliwy zmysł, jego ogromny artyzm. Bo, czy ta maniera Byrona, to przedstawienie rzeczy

i ludzi mglisto, w półcieniu, podoba się komu, czy nie, to każdy kto się nad nią zastanowi, przyzna, że musi to być jedną z rzeczy najtrudniejszych dla kompozytora, pokazywać figury jak przez mgłę, zawsze na krótko, przesuwać je jak cienie w latarni czarnoksięskiej, dać im mówić bardzo mało, a przecież potrafić to zrobić, żeby one były wyraźne i plastyczne, żeby tak rzucone i szkicowane tylko, były przecież i wykończone, żeby się dały ująć, obejrzeć i zapamiętać, i żeby zostawiały wrażenie ludzi żywych, działających, żeby miały psychologiczną prawdę duszy i artystyczną plastyczność postaci. Również musi być trudnością ogromną, wątek powieści umyślnie sztucznie poplątany, związek pomiędzy scenami i wypadkami umyślnie ukrywany tak przedstawić, żeby akcya była jasną i zrozumiałą, żeby zamiary i czyny bohaterów były widoczne, żeby ta cała plątanina rozplątywała się sama porządnie i logicznie. Sam wynalazca tego sposobu, Byron, nie zawsze wszystkim tym trudnościom podołał. Malczewski używa jak tylko można i może nadużywa tej metody. Od pierwszego „Ej, ty na szybkim koniu", same domysły, same półcienia, a zupełne światło dzienne oświeca tylko scenę pod lipami, rozmowę z Wacławem, i bitwę. Przecież, z wyjątkiem jednego pacholęcia, które jest umyślnie i z zamiarem nie wytłómaczone, ale które przecież mimo to ma swoją indywidualność wyraźną, czy można powiedzieć, żeby która z figur poematu nie była i zupełnie zrozumiałą, i artystycznie pięknie wykonaną, plastyczną, wykończoną, choć wszystkie są tylko szkicowane, choć się raczej migają tylko a nie pokazują na długo? Albo czy jest kto, dla którego akcya, przebieg wypadków i ich związek nie był jasnym, logicznym? Nie, wszystko się snuje i wywija jedno z drugiego, wszystko się najporządniej i najwyraźniej układa w szyk przyczyn i skutków. A jeżeli ta jasność akcyi przy takim układzie poematu już dowodzi wielkiej artystycznej zdolności poety, to ży-

cie, wykończenie i typowość figur, przy takiem ich przedstawieniu, jest prawdziwie zadziwiające, dowodzi, że ten poeta był wielkim artystą.

Piękności „Maryi" przypominać nie potrzebujemy; są dość znane i zapamiętane. Dowodzić ich i wskazywać ich pierwiastki nie mamy miejsca, bo nie „Marya" jedna jest naszem zadaniem. Krótko zatem:

Podług naszego wrażenia i zdania, jednym wielkim wdziękiem „Maryi", ale i środkiem, którym Malczewski wywołuje jej ponury tragiczny charakter i koloryt, są te częste dygresye, w których czy opis natury, czy same tylko refleksye poety, rzucają światło smutne lub złowrogie na postacie i na zdarzenia. Ten sposób postępowania zachowuje Malczewski stale, od początku; a z tych dygresyj niektóre przynajmniej należą do najpiękniejszych miejsc w poemacie. Przypominamy choćby tylko zakończenie Pieśni pierwszej i początek drugiej. Malczewski ma, jak mało który poeta, ten dar wyrażeń obrazowych, oddających najsilniej, jak być może, jakieś uczucie ludzkie, ale zwłaszcza ciężki smutek. Przytaczamy jako przykład „Rozpacz bez przytułku, bez celu, bez granic"—albo za nieszczęściem idącą „Przyszłość otrutą, rozczochraną"—albo „na odłogu szczęścia kolczyste, robaczywe łodygi zgryzoty".

Druga uwaga, to, że był przed „Maryą" poemat miłosny, Gustaw, ale nie było dwojga kochanków, Gustaw był sam. Dziś takich par i scen miłosnych jest wiele w naszej poezyi, rozmowa Konrada z Aldoną, pożegnanie panny Anieli z Beniowskim, wyrażają tę stronę uczuć ludzkich tak dobrze, lub lepiej jak „Marya". Wtedy była to pierwsza w poezyi polskiej prawdziwa miłosna rozmowa, pierwszy raz odezwało się w języku polskim to, co mówił Romeo z Julią w ogrodzie Capuletów, albo Lorenzo z Jessiką w ogrodach Belmontu. W Gustawie miłość opowiada swoje dzieje i żali się przed trzecią osobą; tutaj zwierza się sama przed sobą, różnica jest wielka; i ten ton szczęścia,

uniesienia, zupełnego oddania się, był nowym w naszej poezyi. Przepyszny jest ustęp po pożegnianiu:

Już doszedł, wziął spokojność, i t. d.

Nie można lepiej oddać tego, co człowiek doznaje po rozstaniu. Ta samotność, która zajmuje miejsce ukochanej osoby, zadumana i blada, to jest w najwyższym stopniu obrazowe prawdziwe i oddające ciężką tęsknotę pożegnania, a ostatnie dwa wiersze „a na odłogu szczęścia" i t. d. są rzadko malownicze i piękne. Jest to jedno z tych miejsc klasycznych w „Maryi", z tych, które tak dobrze jakieś uczucie ludzkie oddają, że się przypominają i powtarzają zawsze, kiedy się podobnego wrażenia doznaje. Jest to właściwość Malczewskiego, że częściej może od innych poetów zdarzają mu się takie wyrażenia szczęśliwe, obrazowe, oddające rzecz najlepiej jak można. „Marya" jest ich pełną. Oprócz powyższego, dość przypomnieć, żeby się o tem przekonać, ten wiersz:

Jest trosków, bolów, kolców, niemało w tem życiu
I więcej, niż na jawie, płynie łez w ukryciu;

albo

Słodkie w życiu chwile
Są jak pogodne niebo, gdy piorun grzmi w tyle;

albo „Rozpacz bez przytułku, bez celu, bez granic", albo to serce tak usposobione „jak gdyby mu nikt nigdy nic złego nie zrobił"; albo ten obraz nieszczęścia, które nie kończy się na teraźniejszości, ale za którem „przyszłość jeszcze otruta, rozczochrana idzie", albo „w tym ciemnym uczuć ludzkich i posępnym lesie".

Dalej, zwracamy uwagę czytelnika na szczególną piękność tych ustępów pieśni drugiej, w których Wacław po bitwie wraca do Maryi. Nadzieja, a raczej pewność szczęścia w przeciwieństwie do złych przeczuć; a później, kiedy ją zastał umarłą i kiedy się dowie-

dział o przyczynie śmierci, ta przemiana, która się odbywa w jego duszy, to są najświetniejsze może ustępy poematu, w każdym razie piękności pierwszego rzędu.

Kiedy się zastanowić nad „Maryą" i próbować zdać sobie w krótkości sprawę z tego, co w niej jest dobrem, a co gorszem i ile jednego, ile drugiego, dochodzi się do przekonania, że złe w porównaniu z dobrem jest tak nieliczne, tak drobne, iż znika prawie zupełnie. Jako złe, jako minus policzyć trzeba naprzód te niedoskonałości języka, które się w niej trafiają. Poeta, który przez całą młodość języka swojego nie miał w używaniu, musiał dopiero mozolnie wkładać się do jego form i zwrotów, i jest to w jego stylu widocznem. Nieraz jego konstrukcya jest tak zawiła, że myśl zaledwo przez nią przegląda; trzeba odgadywać, co on chciał powiedzieć, i szukać związku pomiędzy myślą tak niedokładnie wyrażoną, a poprzedniemi i następnemi.

Tego samego rodzaju, ale cokolwiek odmienne skazy na poemacie, stanowią te pewne wyrażenia prozaiczne, które uszłyby dobrze w jakiem sprawozdaniu, ale w poemacie wyglądają niezgrabnie i ciężko; naprzykład „których dla wyobraźni tak przystoją kroje" i t. d. Gdyby do tego dodać nie bardzo szczęśliwie wyślone *Echo*, i gdyby wreszcie przyznać, że przemowy, zwłaszcza Maryi, są cokolwiek za długie, tu i owdzie za szumne, za retoryczne, choć w całości są tak piękne, że czytając prawie się tego nie czuje, to lista usterków byłaby podobno wyczerpana.

Szereg zalet i piękności jest nierównie dłuższy i dowodzi, że talent Malczewskiego był bardzo oryginalny i bardzo twórczy.

Znać wprawdzie szkołę Byrona, po budowie powieści, po sposobie opowiadania, znać jego wpływ w pojęciu niektórych charakterów, naprzykład Wacława. Przecież cała ta pomoc zewnętrzna służyła mu tylko za trambolinę do lepszego odskoku, dała mu tylko ra-

my, pewne ogólne zarysy, które on własnymi pomysłami, kreacyami własnej duszy i wyobraźni wypełnił. Pożyczone, nauczone od drugiego, są pewne efekty, pewne sekrety ponurego oświetlenia i kolorytu, ale sceny i postacie, na które to światło pada, są jego własne. Może czarna rozpacz Wacława przypomina nieco bohaterów Byrona, choć doprawdy, bez takiej być nie mogło, taka sytuacya nie mogła skończyć się czem innem; ale do stworzenia postaci takich jak Marya, a zwłaszcza jak Miecznik, już Byron nie pomógł wcale, one są z innego świata, mają inną naturę, inną duszę i są w swoim rodzaju pierwsze, jakie były na świecie. Liryzm Malczewskiego, rozlany w całej powieści, ponury i smutny jak liryzm Byrona, jest przecież od tamtego bardzo odmienny, wyszedł z duszy rzewniejszej, nie tak gorzkiej, z serca miększego; jest to melancholia ciężka, jednostajna, ale rozmarzona raczej niż reflektująca, sama sobie może niejasna, nie wiedząca zkąd powstała i dlaczego jest, melancholia bierna, która nic nie chce i dlaczego nigdy się nie skończy; melancholia pacholęcia, które zapytane co mu jest, nie wie co ma odpowiedzieć: „Tęskno mi na sercu i dlatego płaczę".—U Byrona jest zawsze burza, ale zawsze sprowadzona czemś, jakimś powodem; tutaj jest smutek łagodniejszy, spokojniejszy, więcej łzawy, ten miększy, bierniejszy smutek duszy polskiej, słowiańskiej, ta tęsknota niewytłómaczona a nieprzyzwyciężona, która jest w nucie każdej ukraińskiej dumki. Liryzm ten, którym przejęte są wszystkie postacie Malczewskiego, i nawet wszystkie jego krajobrazy, jest jednym z wielkich wdzięków „Maryi" i jedną z jej cech charakterystycznych. Jest on osobny i do żadnego innego, do liryzmu Mickiewicza ani Słowackiego niepodobny; tęsknota Malczewskiego jest łagodniejsza a stalsza, mniej w niej cierpienia, mniej wzruszenia, a więcej jednostajności. Jedna jeszcze uwaga, którą zrobić trzeba, a która na chwałę poety wychodzi, to, że choć tak

liryczny, choć tak subjektywny, nigdy ze swojem uczuciem, ze swoją osobą nie występuje. Jego uczucie, jego usposobienie, jego natura, pokazują się w jego poezyi pośrednio, bez jego woli, może bez jego wiedzy, przez różne środki, przez opisy natury, przez różne aforystyczne zdania i uwagi, owoce zapewne gorzkich doświadczeń życia; ale poeta ani postaci swoich podług siebie nie tworzy, jak to najczęściej robi Byron, ani nawet nigdy nie daje poznać, że to jego osobiste wrażenia i uczucia, jak bardzo często robi Słowacki, jak czasem robi Mickiewicz.

Oprócz tego, zważać warto, a widzieć w tem trzeba dowód jego niepospolitego artyzmu, że pomimo całego układu i opowiadania na wzór Byrona, nietylko potrafił akcyę przeprowadzić jasno, zrozumiale, wyraźnie i logicznie, tak po prostu jak tylko przy tym sposobie dało się najwięcej, ale co zapewne łatwem nie było. figurom swoim, które są prawie tylko szkicami to szkicami stojącymi często w półcieniu, umiał nadać życie, wykończenie i epicką plastyczność. Artystą był niezaprzeczenie wielkim, i jego „Marya" w swoim rodzaju, mieszanym z liryzmu i opisowości, ma jeden i drugi pierwiastek w stopniu tak wysokim i w tak szlachetnym gatunku, jest w swoim rodzaju tak dobrze zbudowana i wykonana, narysowana i wymalowana, że śmiało liczyć ją można do najpiękniejszych i najdoskonalszych powieści poetycznych, jakie są w literaturze europejskiej.

Wszystko razem wziąwszy, jak tę „Maryę" osądzimy? Czy ją policzymy między największe arcydzieła naszej poezyi? Nie; ona nie rości sobie prawa ani do wielkości jako myśl, ani do klasycznej doskonałości jako forma; przestaje na laurach skromniejszych, przestaje na tem, że wzrusza serce a wyobraźnię podbija urokiem smutnych, sympatycznych figur, tragicznych sytuacyj, urokiem niezrównanych opisów i tem tęsknem uczuciem, tym „cichym wielkim smutkiem", który jest

po niej rozlany. Wielką epopeją, ani głęboką filozofią nie jest i być nie żąda, nie chce być ani większą ani głębszą, ani stara się większe i odmiennej natury sprawić wrażenie, jak zwykłe powieści poetyczne, jak powieści Byrona naprzykład.

Ale jako taka może śmiało liczyć się do najpiękniejszych w literaturze europejskiej. Mogłaby zapewne mierzyć się ze swoim wielkim wzorem, z Byronem, a przewyższa wszystko, co w tym rodzaju posiadają Francuzi, nietylko Joselyn'a, ale wszystkie powieści Musseta. Niemcy w rodzaju tym stworzyli mało; w naszej poezyi polskiej, „Marya" stoi na szczycie tego rodzaju obok „Wallenroda" i „Grażyny". Estetyk zawsze wyżej oceni „Grażynę", ale prosty człowiek zawsze powie, że ma więcej sympatyi, więcej współczucia dla Maryi i jej figur; estetyk będzie rozbierał z katedry wszystkie wspaniałe piękności sceny Litawora z Rymwidem, a młoda dziewczyna nie spyta o Piękną Księżnę, a zawsze w samotności swego pokoju wyobraźni i serca powtarzać będzie: „Czy Marya ciebie kocha"— estetyk będzie podziwiał wspaniałą obrazowość *Zamku na barkach Nowogródzkiej góry*, ale człowiek smutny, cierpiący, nie spojrzy na te przepychy, a zawsze będzie powtarzał:

Jest trosków, bolów, kolców, niemało w tem życiu.

„Wallenrod?" „Wallenrod" ma naprzód całą tę stronę patryotyczną, bezpośrednio tendencyjną, której w „Maryi", choć ona jest w swoich typach więcej od niego polską, narodową, więcej odbiciem polskiego świata, niema. Powtóre „Wallenrod" ma takie chwile natchnienia, Pieśń Wajdeloty, jakich Malczewski nie miał nigdy; ma jedną taką perłę, taki klejnot piękności, takie arcydzieło, że je jeden „Tadeusz" przewyższa: powieść Wajdeloty. Przewyższa więc „Maryę" pod bardzo wielu względami. Przecież, ma ona znowu swoje

zalety, którémi nad nim góruje. „Wallenrod", przy swoich najwznioślejszych natchnieniach i pięknościach pierwszego rzędu, jest bardzo nierówny. „Marya" jest równiejsza; ona się wprawdzie nigdy tak wysoko nie podnosi jak „Wallenrod", ale nigdy nie opada, ona jako powieść jest lepiej zbudowana, lepiej ułożona, kto wie czy same figury, choć są na mniejsze rozmiary, nie są bardziej wykończone.

I trzeba nieszczęścia, żeby poeta, który rzecz tak piękną napisał, umarł zaraz i nic więcej po sobie nie zostawił. Jak daleko mógł zajść, ile obiecywał talent, który tak zaczynał! O ile jeszcze głębiej, o ile rzewniej mógł patrzeć na świat i w serca ludzkie przy dalszem rozwinięciu, przy zupełnej dojrzałości! Prawda, że mógł i spaść; a tak mówimy o nim, że napisał tylko jedną „Maryę", jednego, ale lwa. Bo ta „Marya" jest przez swój charakter polski, przez swój poetyczny wdzięk i przez swoją artystyczną doskonałość, jednem z arcydzieł naszej poezyi, a jej autor jest po Mickiewiczu, po Krasińskim i Słowackim, między naszymi poetami największym i pierwszym: jest tamtych tak blizkim, że on wszystkich innych a „Marya" ich dzieła, zostawia daleko za sobą, i jak rotmistrz idzie sam jeden pośrodku między hetmanem i sztabem a szeregami poetów drugiego rzędu, które z tyłu za nim zdążają.

Kiedy w liczbie naszych młodych poetów z roku 1820 do 1830 odróżniamy osobną grupę Ukraińców, to naturalnie myślimy zawsze najpierw o tym, który jest Ukraińcem *par excellence*, którego to jest najwybitniejszem znamieniem, owszem treścią samą jego poezyi. Malczewski nie należy właściwie do żadnej grupy ani szkoły; ma pewną wspólność z całym kierunkiem romantycznym i jest Ukraińcem, ale związku nie ma ani z tymi ani z owymi. Jest inny, który natchnień swoich nie szuka gdzieindziej, tylko pośród kurhanów i burzanów, który kiedy myśli o bohaterach, to widzi tylko atamanów, asaułów etc., kiedy kocha, to porównań

i zwierzeń dla swojej miłości szuka, jak chłop ukraiński w jakichś figurach, utworzonych przez jego fantazyę, kiedy śpiewa, to zawsze na nutę dumki, nawet kiedy chce w pieśń swoją wtłoczyć dzieje całego świata, jeszcze i ta treść przybiera u niego formę i rytm dumki, który całe życie myśli, marzy, mówi, tylko o sinej Ukrainie, o stepach bez końca, o wodach Dniepru i o wyprawach dzielnych siczowych Kozaków, a kiedy myśli o śmierci, to i wtedy prosi Boga, żeby mu dał Ukrainę w Niebie: tęskny jak chłop ukraiński, rzewny jak przywiązanie do rodzinnego miejsca, dźwięczny i melodyjny jak nuty ruskich śpiewów,—ale jak to wszystko nieco jednostronny, jednotonny, jednostajny, to Bohdan Zaleski.

Zaleski ma bardzo wiele szczęśliwych przymiotów, przez które zdobył sobie powszechną sympatyę i sławę. Ma naprzód wiersz bardzo melodyjny, dźwięczny i swój własny; ma jakąś w stylu lekkość i swobodę rzadką; ma w duszy tęsknotę, która jest tłem stałem, tonem wszystkich jego uczuć, a której uroku zaprzeczyć nie można. Ma przytem wielką rzewność, czułość, coś w usposobieniu miękkiego, prawie kobiecego, co także swój wdzięk mieć może: a przytem ma czasem, choć rzadziej, ton głębszy, silniejszy, poważny, dowodzący, że to nie kobieca dusza. W jego dumkach o atamanach i Kozakach słyszy się czasem chrzęst zbroi i bicie serc gorących, stałych, ale nie roztkliwionych. Zwłaszcza rozumie on dobrze i oddaje misternie uczucia z rodzaju łagodnych, miłych, wdzięcznych. Pierwsza miłość naiwnie zakochanego chłopca, pierwsze nieokreślone marzenie piętnastoletniej dziewczynki, pierwsze bicie jej serca jeszcze bez celu, powodu i przedmiotu, tęskne westchnienie za domem, za rodzinną stroną, za niepowrotną przeszłością i jej wspomnieniami, cicha a rzewna modlitwa, to są struny, które on na swojej lutni najbieglej umie poruszyć, i nieraz, często, kiedy się go słucha, mimowolnie wtóruje mu

się uśmiechem, westchnieniem, choćby łzą w oku. Tylko jego akord nie jest nigdy silnym ani przejmującym; to jest lekki zefir, który muska powierzchnię naszych różnych uczuć i sprowadza lekkie, łagodne kołysanie fali, to nie pęd wiatru silny, któryby te wody wzburzył do dna i długo uspokoić im się nie dał.

Nic naturalniejszego, jak że w pierwszych latach swojego zawodu wywierał on wielki urok na swoich czytelników. W tej poetycznej posusze, jaka wtedy panowała, w tej atmosferze ciężkiej i pedantycznej, jaka otaczała Towarzystwo Przyjaciół Nauk i ich poezyę, wszystko co było młode, świeże, co powstało samo z siebie, nie z premedytacyi i dobrze naprzód rozważonej estetycznej teoryi, musiało być miłe jak rosa po spiekocie, jak deszcz po dusznym upale. A wiersze Zaleskiego były tak miłe, tak młode, tak świeże. Był to chłopiec bardzo młodziutki, który porzucił swoją kochaną Ukrainę i przybył do Warszawy, żeby tam szukać przyszłości, losu, może sławy: ale przybył smutny i nie swój. Opatrzył się prędko, że wszystko, co mu ta stolica obiecuje i w przyszłości dać może, nie jest warte tego, co porzucił; że pierwszych wrażeń i pierwszego szczęścia, tego, które daje dom i strony rodzinne, nic już potem nie powróci i nie zastąpi. Nad Wisłą czuł się obcym, ludzie i świat byli inni, nie jego; zaczął zaraz tęsknić, a w oddaleniu, w tęsknocie, we wspomnieniu, wszystko wydaje się piękniej, poetyczniej, aniżeli wydawało się, kiedy było blizko, kiedy było codziennem życiem. Tęsknił więc za Dnieprem i stepem, patrząc na Wisłę i mazowieckie równiny, marzył o nich, rwał się do nich myślą, pamięcią, marzeniem, i pod wpływem tej tęsknoty pisał pierwsze wierszyki pełne czułego wspomnienia Ukrainy, rzewne tak, że pod każdem słowem czuć było ciężkie, łzami wezbrane westchnienie. Jakże się nie miały podobać te drobne wierszyki, wychodzące po jednemu w różnych ówczesnych pismach? One były bardzo miłe i bardzo nowe, nigdy

jeszcze nie słyszane. Znajdowano w nich dwie rzeczy rzadkie, nie widziane: tęsknotę prawdziwą, serdeczną, przemawiającą może po raz pierwszy swoim naturalnym głosem, i pierwszy raz także taką czułą miłość stron rodzinnych, takie wierne odbicie ukraińskich stepów i tonu ukraińskich ludowych dumek. Po martwych *Okolicach Krakowa*, jak pięknie musiały się wydawać te jary i futory, ożywione młodzieńczem uczuciem poety, upoetyzowane jego tęsknotą; po martwych i sztucznych *Śpiewach Historycznych*, jak żywi i dzielni wydawać się musieli kozacy Zaleskiego! Musiał zachwycać, musiał podbijać serca ten poeta, który jak gdyby rad, że żyje, że młody, że śpiewa, wesół z siebie i ze świata, spowiadał się wdzięcznie i naiwnie z tej swojej młodości, i mówił: „Gdy na górach świta dzionek i ja śpiewam jak skowronek". W istocie było coś wiosennego, coś pokrewnego skowronkowi w jego pierwszych śpiewkach. Czasem, nawet najczęściej był smutny; skarżył się, że „nigdy serce stęsknione mar minionych nie prześni", że wszystko w tej nowej stronie dla niego bez wrażeń i pamiątek, ale ten smutek dodawał mu wdzięku: był taki prosty, taki naturalny, taki młody i prawdziwy, rzetelny, nie szukający wielkich słów, nie przebierający się za rozpacz. A wreszcie, czar może największy, to co najbardziej może przekupiło, podbiło czytelników i słuchaczów: te wiersze były dźwięczne, takie melodyjne, brzmiały prawie jak muzyka, ich rytm tak się dziwnie składał, że bez nuty, mówiony, robił prawie wrażenie śpiewu. Ta muzykalność, to wielki Zaleskiego sekret, jego wielki czar: jak on słowa układa, żeby z nich ten dźwięk wydobyć? Tylu innych używało tych samych miar, tych samych strof, budowało swoje wiersze na jego wzór, a przecież tak słodko melodyjnym nie był żaden. Skutek to może jego pochodzenia z Ukrainy, tych nut śpiewnych i tęsknych, których się tyle nasłuchał; może urodził się z muzykalnem usposobieniem, ale dość że je ma.

że nikt nie ma go w takim stopniu. Dziś, kiedy jesteśmy tak z jego melodyą oswojeni, kiedy słyszeliśmy ją tyle razy, ona się tyle razy powtórzyła, ze zmienionemi nutami, ale z tym samym zawsze stylem i charakterem, i kiedy on sam nieraz jej bardzo nadużył, przecież ona zawsze na nas działa. O ileż więcej działać musiała, kiedy się po raz pierwszy słyszeć dała, kiedy ta dźwięczność języka była nietylko nowością ale rewelacyą? Nie dziw, że ucho zdziwione, pogłaskane, chwytało ją chciwie, a za tym zmysłem, który także „kochać przymusza, poszło i serce, a za sercem dusza", i dźwięczny poeta dumek stał się ulubieńcem wszystkich. Był pełen uczucia, a łagodny i cichy, był tęskny a prosty, był naiwny i prosty, był zupełnie samorodny, do żadnego innego nie podobny, oryginalny, miał coś wspólnego z poezyą ukraińskiego ludu, pożyczał od niego form i wyobrażeń, czarował dźwiękiem swojej śpiewnej strofy — czegoż więcej było potrzeba, cóż dziwnego, że powitano w nim nową gwiazdę poetyczną, w jego poezyach zapowiedź, jutrzenkę wielkiego talentu, że mówiono: na czemś wielkiem skończy, kto tak zaczyna. Zawsze takby być musiało, cóż dopiero w owych czasach posuchy i namiętnego łaknienia, spragnienia poezyi świeżej i oryginalnej.

Najwcześniejsze wiersze Zaleskiego, są może najlepsze; świeżość w nich najświeższa, prawdziwa. Jest naprzykład jeden *Śpiew Poety* bardzo miły, wdzięczny, jako wyraz pierwszego przebudzenia się uczuć i świadomości poetycznego powołania; jest *Śpiewak w obcej stronie*, również ładny wyraz tęsknoty za Ukrainą. Jest pewien *Fijołek*, który ma pewne pokrewieństwo z Mickiewicza „Pierwiosnkiem", kiedy poeta pyta, czy kochanka weźmie od niego kwiatek (choć tu może kwiatek nie jest symbolem), jest *Wspomnienie*, jest *Westchnienie za rodzinną chatką*, w których odzywa się ta sama zawsze tęsknota, tylko trochę słabiej. W ogóle w najpierwszych swoich wierszach miłosnych, Zaleski cza-

sem przypomina dawniejszych poetów, których zapewne wiele czytał, i jego Zoryna ma jakieś (wprawdzie, na szczęście, dalekie) podobieństwo z Karpińskiego Justyną. Z tych wierszy miłosnych, jako typ wszystkich innych, jako najobszerniejsze zresztą, jako przykład wreszcie jego własnej formy bardzo już wyrobionej, każą o sobie mówić przed innemi *Rusałki*.

Rodzaj opowiadania, powiastki, poemaciku? W każdym razie rodzaj osobistego zwierzenia. Odsyłacz mówi, że opowiadającym jest jakiś młodzieniec, który się nazywa Cisław Zorza; przecież ten bohater *Rusałek* czuł, myślał, mówił, jak Zaleski, choć opowiedziane fakciki są wymyślone, fikcyjne.

Jest wiele wdzięku, gracyi, a nadewszystko dźwięczności; naprzykład cztery pierwsze strofy czwartego ustępu, albo to, co on doznaje kiedy patrzy na Rusałki. Ładnych także jest kilka strof w epilogu, który dowodzi najwyraźniej, że cała fantazya osnuta jest na własnych poety wspomnieniach i uczuciach: „Święć się, święć się, wieku młody", i pięć ostatnich. Fantazya ta może poniekąd służyć za typ poezyi Zaleskiego, ma wiele właściwych jemu przymiotów, i zarody już widoczne niektórych jego wad. Naprzód jest tu jego wiersz melodyjny, ale jest już i tej wrodzonej melodyjności strona odwrotna, zły skutek, nadużywanie jej, poświęcanie dla niej rzeczy ważniejszych; jest prostota i świeżość i naiwność, ale jest i wskazówka, że poeta z czasem tak się w swojej prostocie i naiwności rozkocha, iż jej nadużywać będzie. Jest więc w tym poemaciku i gracya Zaleskiego i jego muzykalność, i ta zaprawa ukraińska, jaką on daje całej swojej poezyi, i przepowiednia, że to wszystko przez zbytnie w tem rozmiłowanie, kiedyś przebierze miarę.

Co się tycze gracyi, wdzięku, prześlicznej budowy wiersza, tych wszystkich zalet, które stanowią właściwą cechę talentu Zaleskiego, to ich najpiękniej-

szym, najdelikatniejszym kwiatem, jest zapewne bardzo znany śliczny wiersz *Rojenia Wiośniane*.

Dumki historyczne. Pokrewne baladom co do formy, są od nich w naturze, w treści swojej bardzo odmienne. Niema w nich tego charakteru fantastycznego, legendowego, jaki najczęściej jest w baladach; świat nadprzyrodzony, ani jakiś tragiczny fatalizm nie występuje nigdy w dumie historycznej, jak ją Zaleski pojmuje i pisze. Ona się trzyma rzeczywistego świata, rzeczywistych faktów i ludzi, ma więcej pierwiastku ściśle historycznego i epickiego, aniżeli balada, i jeżeli chodziło o zastosowanie balady do poezyi polskiej, o jej przenarodowienie i naturalizowanie, to kto wie, czy Zaleski nie znalazł najlepszej do tego drogi i formy. Balada rycerska feudalna, w guście szkockim lub niemieckim, z natury rzeczy musi u nas być rośliną egzotyczną; balada fantastyczna, choćby osnuta na miejscowych ludowych podaniach i wierzeniach, będzie zawsze zbyt daleką od naszych dzisiejszych wyobrażeń, żeby mogła się przyjąć; jedna i druga może wydać piękne egzemplarze, może się podobać, ale nie będzie nigdy właściwą przyrodzoną formą poetyczną, któraby nam była potrzebną, za którą byśmy tęsknili gdyby jej nie było. Tymczasem taki rodzaj śpiewu historycznego, którego treść wzięta jest ze znanej przeszłości, a wykonanie umiało zachować właściwy charakter tej przeszłości, może doskonale baladę zastąpić, w hierarchii produktów i form poetycznych zajmuje prawie to samo miejsce, stoi na tym samym stopniu co ona, rozmiarami zupełnie jej odpowiada, a jest rzeczywiście z naszego życia wzięta, i nie tylko niema w niej nic, coby było z naszem dzisiejszem pojęciem lub uczuciem niezgodne, jemu narzucone, w nie wmówione niejako, ale owszem może doskonale do naszego współczucia trafić. O takim nowym a polskim i oryginalnym rodzaju balady marzył Niemcewicz, kiedy pisał „Śpiewy Historyczne"; tylko bez prawdziwego poetycz-

nego talentu nie znalazł tego, czego szukał. Ten rodzaj wymaga pewnej plastyczności, pewnego wyrazistego, silnego naszkicowania figur, efektowego, prawie dramatycznego grupowania zdarzeń, do którego Niemcewicz nigdy nie był zdolny. Zaleski, talent rzeczywisty, umiał w tych drobnych rozmiarach nadać szkicom swoim ruch, życie i poetyczny koloryt. Dopomogła mu do tego wielce zapewne ta wielka biegłość w formie, misterność jaką posiada; ale posłużyła mu także i jego miłość do Ukrainy i Kozaków. Zdaje się, jak gdyby natura tego rodzaju utworów wymagała jakiejś niezwykłości, awanturniczości przygód i postaci. Wódz na czele regularnego wojska, bitwa stoczona podług wszelkich prawideł strategii, król Jan pod Wiedniem, Stefan pod Wielkimi Łukami, to się jakoś do baladowych form i rozmiarów dumy nie nadaje; trzeba czegoś mniejszego, a nie tak regularnego i normalnego, romantyczniejszego. A Kozaczyzna właśnie mogła być niewyczerpaną kopalnią takich romantycznych przygód i bohaterów, na mniejszą skalę, a na własną rękę. Świat osobny, rzeczywisty, a przecież niezaprzeczenie fantastyczny w swoich przedsięwzięciach i w swoim sposobie życia; wielka rozmaitość nie tylko walk i przygód, ale i odcieni uczuć; kozacka buta, awanturniczość, niepodległość, wszystko to rysy istotnie poetyczne, które się bardzo pięknie mogły rozwijać na tle przechowywanych w pamięci, w historyi, lub w podaniach ludu, rycerskich lub miłosnych przygód różnych atamanów. Ukrainiec Zaleski cały ten świat wprowadził do poezyi polskiej, odtworzył go, wskrzesił, tchnął w niego życie, i stworzył rzeczywiście najprawdziwszą polską baladę, wskazał jej rodzaj i jej źródła; w jego dumach nic obcego, nic naśladowanego, nic pożyczonego od romantyzmu zagranicznego nie było. A w owych czasach, kiedy poezya narodowa dopiero powstawała, rosła, dumki te musiały budzić zapał choćby przez to, że były ukraińskie, wprowadzały w poezyę element

nowy, niezaprzeczenie romantyczny, wzięły w posiadanie i wyzyskiwały dla poezyi całą jedną ważną i piękną stronę naszej historyi. Oryginalność i zasługę Zaleskiego w tych Dumkach należy zatem uznać, i należy także uznać bardzo szczęśliwe, bardzo artystyczne wykonanie niektórych. Kwiatem i koroną wszystkich jest ze wszech miar Duma o hetmanie Kosińskim. Niezawodnie hetman Kosiński jest królem wszystkich Dumek Zaleskiego, zapewne ogółem wszystkich dumek polskich: a ma on jeszcze tę załetę ogromną, że przy całej swojej doskonałości artystycznej, nie pozbył się zakroju i cech dumki oryginalnej ludowej, i gdyby był napisany po rusku, mógłby wrócić pomiędzy lud ukraiński i tak się tam przyjąć, jak gdyby był wśród niego i przez niego powstał.

Jakie wrażenia, jakie uczucia, gromadziły się w duszy Mickiewicza podczas więzienia, a następnie po wywiezieniu, to w jego poezyi pokaże się dopiero kiedyś. Teraz on pisze mało; on w Odesie, później w Moskwie, wydaje się uspokojonym. Nie na pozór tylko; jego listy wskazują, że nie jest wzburzony. Burze grzmią głucho gdzieś na dnie serca, ale na powierzchni jest tęsknota za Litwą, jest bolesne wspomnienie pierwszej miłości, niema wybuchów namiętności. W Odesie musiał on być znacznie ukojonym, skoro poddał się urokowi nowej miłości, nietrwałej, niewiele w jego życiu znaczącej, ale jednak nie pozbawionej uczucia.

Tego pobytu i tych usposobień poetycznem odbiciem są jedyne jego z tych lat wiersze, *Sonety*.

Dlaczego Mickiewicz upodobał sobie sonet? Czy przez sympatyę i uwielbienie dla Petrarki? Czy może oskarżany przez klasyków, że formą władać nie umie, chciał im pokazać, że potrafi nagiąć język nawet do wymagań formy tak despotycznej, że żaden z nich nawet jej nie próbował, i odpowiedzieć na zarzuty wprowadzając pierwszy tę formę do poezyi polskiej? Czy może lubił go za to, że starożytność go nie znała, że

to był produkt poezyi średniowiecznej, romantycznej? Powód nie wiadomy, dość, że w roku 1826 zjawił się pierwszy zbiór polskich sonetów.

We wszystkich prawie, nawet w tych, które są wyrazem jakiejś chwili szczęścia, miłości szczęśliwej, widoczna jest ciężka tęsknota, która się na krótko czasem rozjaśni, ale tłem duszy i uczuć stale zostaje. Ma ona dwa przedmioty, dwa wspomnienia, których dotycze i któremi żyje. Jedno to dawna miłość pierwszej kochanki, zastygła, uspokojona, nie wybuchająca już szałem i rozpaczą Gustawa, ale tlejąca zawsze jak żar pod skorupą lawy, a boląca jak rana, która się zabliźniła po wierzchu, ale głębiej jeszcze jest otwarta i przypomina się za każdem dotknięciem. Drugie to Litwa, drogi kraj rodzinny, drodzy zostawieni w nim ludzie, wspomnienie dawnego życia, wszystkie wdzięki i pociechy tego życia i tego kraju, które na miejscu zdają się rzeczą powszednią, codzienną, niczem, a które jak zdrowie ceni prawdziwie ten tylko, kto je stracił. Te dwa uczucia, te dwa wspomnienia nadają Sonetom ten ton smętny i tęskny, który jest ich największym może urokiem.

Jak gdyby na uwiecznienie tych dwóch uczuć, stoją pośród pierwszych sonetów dwa najpiękniejsze może ze wszystkich. Jeden, to czysty głos tęsknoty; niema w nim żółci, ani goryczy, ani namiętności, tylko ciężki żal, tak rzewny, że zda się, musi skończyć się płaczem, żal nie za ową straconą kochanką tylko, choć i za nią także, ale za wszystkiem, za domem, za rodziną, za przyjaciółmi, za szczęściem i swobodą i marzeniami pierwszej młodości, to spojrzenie smutne jakie każdy nieraz rzuca na swoje dawne lata, na jakiś okres życia skończony, zamknięty, a lepszy. Zakończenie szczególnie jest nieporównane jako tęsknota i rzewność. Drugi sonet, nazwany może niezupełnie właściwie *Rezygnacyą* (XII), bo więcej w nim skargi niż uspokojenia, to jęk serca, które swego dawnego uczu-

cia pozbyć się nie może, a gdyby i mogło, to na nowo żyć, na nowo czuć nie zacznie, dla którego szczęście jest skończone, a przyszłości niema.

W podobnem uczuciu napisany jest następny Sonet (XIII), „Patrzysz mi w oczy, wzdychasz" etc., do jakiejś, która to strapione serce pocieszyć była gotowa, może była zdolna, a którą on odpycha.

Na ton podobny nastrojone są wszystkie te z Sonetów miłosnych, które dotyczą dawnej miłości. Ale obok tych są inne, poświęcone uczuciu, które nie miało tej głębokości i tej zabójczej siły co dawna miłość Gustawa, ale uczuciu, które było podzielonem. Jest to miłość w rodzaju tej, którą Göthe opiewał w rzymskich elegiach, tylko czulsza. Mickiewicz, nawet w stosunku, w którym musiało być więcej rozkoszy niż miłości, potrzebuje rozczulenia, potrzebuje zajęcia wyobraźni i wzruszenia, choćby przelotnego wzruszenia; bez tego nie byłby szczęśliwym, rozkosz nie byłaby zupełną. Jest między nimi pewien ukryty związek, tak, że niemal dałyby się ułożyć w ciąg i stanowiłyby cały przebieg tego stosunku. W kilku Sonetach cała zwykła historya miłosnej intrygi od pierwszego słodkiego niepokoju, do ostatnich goryczy i niesmaków.

Dlaczego *Sonety krymskie* są piękniejsze od miłosnych? Jest to rzecz powszechnie uznana; mówiąc o Sonetach myśli się zawsze o *krymskich*, podziwia się je bez wyjątku i zastrzeżenia; przy tamtych robimy różnicę, wyjmujemy z ogółu „Rezygnacyę" i „Do Niemna" i tym dwom pozwalamy się równać z krymskimi, inne zostają niżej, nie są objęte tem wielkiem uwielbieniem. Dlaczego tak jest? Trudno wiedzieć, boć i tamtym Sonetom zarzucić nic nie można, są równie skończone, równie zaokrąglone, każdy z nich w tej skończonej formie zawiera jakąś myśl zupełną, jednak krymskie są piękniejsze. Czy nie przyczynia się do tego choć tro-

chę przedmiot odmienny? Laura już spowszedniała nieco w Sonecie, i najpiękniejsze rzeczy powiedzianie o niej lub do niej, są znane z góry; te wspomnienia wód, w których się przegląda, pieśni, które śpiewała, wszystko to już się w innych Sonetach widziało. Druga grupa, Sonety do nowej kochanki, te znowu może robią mniej wrażenia przez to, że poeta wyraża się tak wstrzemięźliwie i oględnie. Nie ma tu tego ognia, jaki jest w rzymskich elegiach Göthego, albo w niektórych poezyach i powiastkach Musseta. Mickiewicz, chcąc być wstrzemięźliwym w słowach, szczerym być nie przestał, wypowiedział wszystko, ale stał się zimnym.

Sonety krymskie musiały zwrócić uwagę samym swoim przedmiotem, odbijały od wszystkich dotąd znanych. Pierwszy raz wyszedł sonet ze sfery czysto uczuciowej, i spróbował być obrazem wrażeń z zewnętrznego świata; pierwszy raz opisywał, opowiadał. W tej formie, tak sztywnej i nie użytej, być obrazowym, plastycznym, to zda się wprost niepodobieństwem. Nie są też, właściwie mówiąc, *Sonety krymskie* opisami, nie zamierzają być obrazami; one są nimi tylko pośrednio, a wprost są tylko odbiciem wrażenia, odniesionego z tego lub owego widoku natury. W wierszu lirycznym, jakim jest sonet, a do tego w wierszu tak krótkim, ten sposób był niezawodnie najwłaściwszy, bo pozwalał rzecz samą skreślić tylko pobieżnie, jednym rzutem, i dać odczuć wrażenie, jakie ona sprawia. Przeglądnijmy Sonety krymskie, nie znajdziemy w nich nigdzie regularnego opisu; nie jest takim ani „Droga nad przepaścią", ani „Czatyrdah", ani „Stepy Akermańskie", a przecież, czytając, ma się takie uczucie strachu, jak gdyby się było nad tą przepaścią, takie wrażenie ciszy i spokoju, jak gdyby „głos z Litwy" mógł dojść i do nas. To obrazowanie przez uczucie, to jest wielka piękność Sonetów, i to może powód, dla którego one, nie mogąc być opisami i obrazami, są przecież tak plastyczne i żywe.

Panujące w Sonetach krymskich uczucie jest to samo co w miłosnych; przedmiotem tam jest miłość, tu nie, ale tło, usposobienie poety, jest to samo. Ta sama rzewna tęsknota i ten sam ciężki smutek człowieka, który się już nic nie spodziewa. Nie jest on weselszy, kiedy natęża ucho, żeby dosłyszeć głos z Litwy, a potem przypomina sobie, że go nikt nie woła, albo kiedy wśród burzy morskiej zazdrości tym, co się mają z kim żegnać, albo kiedy hydra pamiątek zatapia szpony w sercu niby spokojnem, jak kiedy pyta „Czemuż nie przejdą łzy moje?", lub się skarży, że jego serce jest jak opuszczona świątynia, „w której Bóg nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją". Ta tęsknota i smutek, ton dominujący Sonetów krymskich jak tamtych, jest przecież tak trzymane na wodzy, tak hamowane, żeby nie zasłoniło sobą widoku Czatyrdahu albo Kykyneisu, żeby się zanadto nie wysunęło naprzód, żeby zostało tłem. I to jest może wielkiem mistrzowstwem, wielką sztuką Sonetów krymskich, że pierwiastek uczuciowy i pierwiastek wyobraźni tak się z sobą godzą i układają do takiej harmonii. Jest to uciszenie uczucia, ale nie jest to stłumienie, skazanie go na milczenie jak w Grażynie naprzykład. Ono tu odzywa się ciągle, ale jak głos z odległości, głos dzwonów dalekich, który słychać w powietrzu, a nie widać, zkąd wychodzi, gdzie jego początek i centrum. Z takiem uczuciem w spokoju łączy się pierwiastek opisowy, także trzymany na wodzy, naginany gwałtem do miary sonetu, ujęty w obręby ciasne, ale, jak gdyby ten brak miejsca był wzmocnił jego siłę i intencyę, objawia się on tutaj w takich rysach potężnych, że każdy wiersz staje się obrazem. Nie wiedzieć, co tu wyższe, co bardziej zachwyca, czy wdzięk tęsknego uczucia, który jest po tem wszystkiem rozlany, czy to bogactwo porównań i obrazów. Jako piękność jest to zachwycające; jako trudność, trudność wydania tych piękności różnorodnych w formie tak sztywnej i ciasnej, jest to w najwyższym

stopniu zadziwiające, jest dowodem zupełnego, nieograniczonego panowania nad formą; są pewnie rzeczy piękniejsze niż sonet w poezyi i u Mickiewicza rzeczy piękniejsze, aniżeli Sonety krymskie, ale sonetu piękniejszego od nich niema i być nie może. I on to musiał czuć dobrze, kiedy, kończąc swoje Sonety, wsparty na Judahu skale, zamyka je tym zwrotem do siebie samego: „Podobnie na twe serce, o poeto młody" etc. Do tych nieśmiertelnych pieśni, ozdób jego skroni, należą i Sonety i są jedną ze świetnych gwiazd jego wieńca.

II.

Walka klasyków z romantykami. Jej ogniska, organa i charakter. Krytyka stron obu. Michał Grabowski. Mickiewicz. *Krytycy i Recenzenci.* Morawskiego *Listy.* Klasycy. *Ziemiaństwo* Koźmiana. Wirgiliusz. Wpływ i podobieństwo. Tendencya *Ziemiaństwa.* Morawski. Charakter. Talent. Stanowisko pośrednie. Zmiana i postęp w Wężyku. Niemcewicz. Znaczenie i wpływ. Cechy tego pokolenia.

Toczy się już na dobre w tym czasie ta sprawa literacka, która przeszła do potomności pod nazwą „walki klasyków z romantykami". Jest coś dziwnego w tej wojnie zasad, uprzedzeń, uporów i przesad. Wygląda ona tak, jak te kampanie wojenne, w których właściwie jednej wielkiej stanowczej bitwy niema, a w których szereg utarczek i potyczek sprowadza rezultat większy, niż proporcye samych walk i bojów; coś nakształt wyprawy Chocimskiej Chodkiewicza naprzykład, która obejmuje wielką liczbę małych bitw, a w której wielkiej rozstrzygającej akcyi nie można się dopatrzyć. Zrobić sobie całkowite wyobrażenie o tej wojnie, ułożyć z pozostałych raportów jej plan strategiczny, jest niezmiernie trudno. Zna się wprawdzie główne obozowiska stron wojujących, ich podstawy operacyjne, to Warszawa i Wilno, to są dwa główne ogniska boju. Zna się i głównych bohaterów: z jednej strony zamknięci w głównej twierdzy warszawskiej, Koźmian, Osiński, z głównym sztabem Grzymałów, F. S. Dmochowskich i t. d., w oszańcowanym obozie wileń-

skim Śniadecki. Po stronie drugiej Mickiewicz, jak Achilles, albo raczej jak Pankracy, otoczony rojem fanatycznych Leonardów, Odyńców, Chodźków, Korsaków, Witwickich, Zanów i innych. Pośrodku, jak państwa neutralne, stoją Brodziński z usposobieniem szczerze pojednawczem i pragnący pokoju na zasadzie ścisłego wymiaru sprawiedliwości; Morawski na pozór bliższy klasyków, w gruncie sprzyjający romantykom, a śmiejący się dowcipnie i serdecznie z jednych i drugich, Niemcewicz obojętny i bezstronny, inni, jak Fr. Sal. Dmochowski, źle dla romantyków usposobiony, ale ukrywający swoją niechęć dość niezgrabnie, na stanowisku niby to neutralnem, pośredniem, ale neutralność to stronnicza, nieprzyjazna, źle widziana przez klasyków, bo nie trzymała z nimi dość otwarcie i śmiało, i źle przez romantyków, którzy wiedzieli dobrze, co o niej myśleć mieli. To jest położenie „polityczne”, żeby tak powiedzieć stron wojujących, łatwe do poznania i zapamiętania. Oprócz tego, szczegół aż nadto znany, główni bohaterowie nie walczą osobiście. Mickiewicz na wstępie swego zawodu odzywa się swoją rozprawką *o klasyczności i romantyczności*, która charakteru polemicznego nie ma wcale, a naprawdę występuje dopiero na samym końcu jak prawdziwy Achilles, i jak jazdę na nieprzyjaciela już złamanego, puszcza rój argumentów i dowcipów na *krytyków i recenzentów warszawskich*. Osiński i Koźmian wcale w szranki nie schodzą, nie kompromitują swojej powagi; pomiędzy stosami artykułów, rozproszonych po ówczesnych pismach peryodycznych, niema ani literki z ich pióra, a żółć i zgrozę swoją wylewali prywatnie w rozmowach, na obiadach u generała Krasińskiego, jeden w sarkazmach, drugi w gromach i klątwach; w stanie służby Osińskiego zapisała historya tylko wierszyk „głupio było” — w stanie służby Koźmiana jego piorunujące listy do Morawskiego; i oto jedyne ślady ich udziału w tej wojnie, udziału bardzo pośredniego.

O ogólnym planie kampanii, o marszach i kontrmarszach niepodobna zrobić sobie dokładnego wyobrażenia. Naprzód nie wiedzieć w jakim punkcie świata szukać prawdziwego teatru wojny. Nie w domu Towarzystwa Przyjaciół Nauk, bo to zachowywało się tak dyplomatycznie, jak gdyby nie wiedziało o niczem. Na jego posiedzeniach, w jego Rocznikach, niema ani wzmianki o klasykach i romantykach, tak jak między ludźmi znającymi świat i swoją powagę, nie wspomina się publicznie o jakimś wielkim gorszącym skandalu, choć o nim wszyscy wiedzą. A więc, w ówczesnych pismach peryodycznych? Tak, ale, na nieszczęście, w tych pismach niema stałej i wiernie przestrzeganej granicy między jednym a drugim obozem; nieraz zdaje się, jak gdyby nie było zasad i sztandaru. Niema tego przedziału pomiędzy wiernymi i dobrymi a potępionymi, pomiędzy owcami a kozłami, niema tego, co zachowują mniej więcej starannie dzisiejsze pisma peryodyczne, nawet nie wyłącznie polityczne, które nie lubią ogłaszać rzeczy, napisanych przez przeciwników. W ówczesnych pismach, pomimo całej nienawiści, panuje jakieś pierwotne i naiwne braterstwo; klasyczna i prawowierna *Astrea* przyjmuje różne płody romantycznej muzy, tak, że nieraz nie wie się, z kim się ma do czynienia, jakie jest wyznanie wiary i zasady tego tego pisma i jego redakcyi. Utrudnia to niezmiernie wyśledzenie i uporządkowanie kroków nieprzyjacielskich.

Ciekawe są do przejrzenia te ówczesne pisma. Naprzód jest ich dość dużo. W Warszawie wychodzi *Astrea*, *Dziennik Warszawski*, *Pamiętnik Warszawski*, *Biblioteka Polska*, wszystkie zbiorowe i wszystkie naukowo-literackie. W Wilnie prym trzyma *Dziennik Wileński*, nie dziennik wcale, raczej miesięcznik: we Lwowie podnoszą się i upadają różne pisma starające się wiedzieć o tem, co się dzieje w Warszawie i w Wilnie, dalekie odrośle, w których soki żywotne zaledwo

się dostają, a z których trwały żywot wyrobiło sobie tylko jedno pismo, wydawane przez Zakład Ossolińskich. W Krakowie zaczynały się pierwsze *Roczniki Towarzystwa Naukowego.* Z tych wszystkich pism, jednego zazdrości się tamtym czasom bardzo. Było to pisemko małe, treścią dość nieznaczące, wychodzące tylko przez krótki przeciąg czasu, ale nazywało się *Miesięcznik Połocki.* I ono zajmowało się walką klasyków z romantykami, wiedziało o niej; ale w niem nie to zajmuje, nie to robi wrażenie, co ono pisało, ale to, gdzie wychodziło, dowód oczywisty, że tam wtedy pismo zbiorowe polskie miało dla kogo wychodzić.

Oprócz tego, jest jeszcze rzecz inna, której potomkowie mogliby zazdrościć tym patryarchom; mają oni jakąś dziwną i wcale sympatyczną naiwność i pierwotność. Nie tego udawania, tej fanfaronady, której nabrały wszystkie pisma peryodyczne w Europie z postępem i wydoskonaleniem się rzemiosła; najmniejszego wyobrażenia o reklamie, o przynętach dziennikarskich, o kokietowaniu czytelnika; rajską niewinność posuwają niektóre z nich tak daleko, że drukują z otwartością prawdziwie rozczulającą listę swoich abonentów, listę nieraz tak krótką, tak bardzo krótką! Pomiędzy sobą nie wojują one wcale; widać nie szkodzą sobie, albo myślą naiwnie, że drugiemu szkodzić nie wypada. Krytyka ich i różność ich zdania odnosi się tylko do wiersza, o którym piszą; jedno szarpie romantyków, drugie ich broni, ale nigdy *Dziennik Warszawski* nie parska ogniem na *Astreę,* ani ona żółcią na *Pamiętnik Warszawski* lub na *Dziennik Wileński.* W gruncie to walka bardzo flegmatyczna, dobroduszna; co się działo w głowach lub w rozmowach, w to nie wchodzić; tam może namiętności wrzały gwałtownie, ale polemika drukowana jawna, jest wogóle spokojna i nie namiętna, w tonie umiarkowana i przyzwoita, a nigdy, bez wyjątku nigdy, nie schodzi z pola czysto litera-

ckiego i krytycznego, nie mówi nigdy o pisarzach, o ludziach, zawsze tylko o pismach.

Pomimo, że kordon między klasykami a romantykami dokładnie pociągnąć się nie da, można przecież mniej więcej oznaczyć kolor i zasady tych pism. Urzędowym organem warszawskiego klasycyzmu, najsilniejszym w swoich przekonaniach i najwierniejszym w służbie jest *Astrea* Franciszka Grzymały; organem opozycyi w Warszawie, jest wychodzący miesięcznie *Dziennik Warszawski* pod redakcyą J. K. Ordyńca; *Pamiętnik Warszawski*, wydawany przez Brodzińskiego i Skarbka, reprezentuje pojednawcze pośrednie usposobienie stronnictwa umiarkowanego. *Dziennik Wileński* wychodzący w głównej kwaterze romantyzmu, jest tak stanowczo romantycznym, jak stanowczo klasyczną jest warszawska *Astrea*.

A krytyka tych wszystkich pism? Wogóle, powiedzieć trzeba, że wartość jej jest bardzo mierna. Przedmiotem jej po największej części są wiersze Mickiewicza, których recenzye ukazują się nieraz w całe lata po ich ogłoszeniu, a spory i dyskusye wloką się długo, ale niedołężnie. Najczęściej jest to krytyka, pochwała czy nagana, dość błaha, drobiazgowa, czepiająca się wyrazów, wytykająca drobne usterki albo gubiąca się w wykrzyknikach entuzyazmu, którego usprawiedliwić i poprzeć argumentami najczęściej nie raczy. Mickiewicz zarzuca arystarchom klasycznym ten ton doktorski, apodyktyczny i dogmatyczny, to żądanie ślepej wiary od czytelnika, którego przekonać nie umieją, i słusznie. Ale zarzut ten możnaby obrócić i przeciw romantykom. I ci w sądach są najczęściej drobiazgowi, w tonie napuszeni i silący się na zapał, w wiadomościach dość powierzchowni i słabi. Częściej od klasyków zapuszczają się oni w wywody filozoficzne, radzi prawią o ideach, o idei piękności w świecie starożytnym i nowym, lub coś podobnego; ale wtedy gubią się częstokroć w jakichś głębiach i odmętach takiej

mądrości, że trudno ich zgruntować i dostać dna, a nieraz zdaje się, jakgdyby dna i gruntu nie było. Autor *Rysu Biograficznego* Mickiewicza (Wiedeń, 1863, Estreicher) pierwszy robi uwagę bardzo trafną, że poezya romantyczna pomiędzy rokiem 1820 a 30 oprócz Mickiewicza i „Maryi" Malczewskiego nie wydała nic znakomitego, że z całej plejady młodych poetów, którzy próbowali wtedy swoich skrzydeł, wyszły tylko talenty drugiego i trzeciego rzędu, które bądź ustały zaraz, bądź skończyły na dobrych przekładach i utworach oryginalnych średniej wartości: a właściwy wpływ Mickiewicza, obudzenie wielkich talentów przez jego przykład, przypada dopiero na czas późniejszy. Otóż z krytyką miało się podobnie, jak z poezyą. Jak ta w ciągu walki oprócz Mickiewicza i „Maryi" nic znakomitego nie wydała, tak i krytyka dopiero się w tych czasach budzić i rozwijać zaczynała, były to pierwsze jej kroki i kroki dość niedołężne. A jak Słowacki i Krasiński, wielkie talenty poetyczne, tak i prawdziwe zdolności krytyczne, Mochnacki, Grabowski, rozwijają całą swoją siłę dopiero później.

W latach gorącej walki, i we wszystkich tych pismach, trudno jest znaleść taki artykuł krytyczny, o którymby przypuścić można, że wpłynął na losy literatury, że mógł przekonać i pociągnąć umysł, któryby był napisany z energią, wymownie lub dowcipnie. Z wyjątkiem rozprawy *o Krytykach i Recenzentach* warszawskich, tego ostatniego strzału, który jest artykułem krytycznym tak świetnym jak mało, najlepsze i o wiele najlepsze z tego okresu czasu są prace krytyczne Brodzińskiego, a Brodziński w polemikę, w kwestye bieżące tego lub owego wiersza lub poematu nie wdaje się nigdy. Stawia on zasady klasyczności i romantyczności, ale ich do dzieł poszczególnych nie przymierza, nie stosuje, a przeto, choć ze współczesnych najlepszy i najświatlejszy krytyk, do walki krytycznej właściwie wmieszany nie jest.

Od filipiki Śniadeckiego przeciw romantyzmowi z roku jeszcze 1818 datuje się burza, którą nieroztropnie wywołał, i która spadła na głowę jego i klasycyzmu. Burza dość flegmatyczna zresztą, nie gwałtowna, ale trwająca bez końca. Pierwszy wziął romantyków w obronę *Pamiętnik Warszawski* w r. 1819, a w sześć lat później dopiero (1825), znajdujemy ostatnią odpowiedź Śniadeckiemu, ogłoszoną w *Dzienniku Warszawskim* pod tytułem *Uwagi nad poezyą romantyczną z powodu pisma Śniadeckiego*. Autor, romantyk fanatyczny, rzuca gromy i klątwy na poezyę naśladowniczą, bez serca i ducha, dowodzi, że klasycyzm, nawet starożytny, był tylko poezyą formy, poezyą sensualizmu, kiedy romantyzm jest poezyą ducha i idealizmu, buja po najwyższych sferach filozoficznych dociekań i definicyj nie zawsze zrozumiałych, a w końcu twierdzi, że jeden wiersz Mickiewicza lepiej broni jego sprawy, aniżeli wszystkie jego argumenty. Pod tym względem czytelnik zgadza się z nim zupełnie, bo istotnie artykuł cały jest napisany nudno, ciężko, a w argumentacyi dość słaby. Pojęcia jednak niektóre są trafne, trafna przedewszystkiem uwaga, że to, co się klasycyzmem zwało, było samozwańcem. Ton całej rozprawy, wpadający niekiedy w wielkie oburzenie, w wymowne deklamacye łatane z różnych wierszy i wykrzykników pochwytanych z różnych poezyj (naprzykład powtórzona prawie żywcem z Don Karlosa i zastosowana do literatury przemowa Markiza Pozy, o spokoju cmentarnym i błogosławieństwach wolności), jest dziś ciekawy do widzenia i dość zabawny.

Wogóle, Mickiewicz mógł był słusznie powiedzieć „Boże, broń mnie od moich przyjaciół!" Od wyjścia jego pierwszych dwóch tomików (1822), około nich wrzała oczywiście walka najzaciętsza, ale wielbiciele godni byli obmówców; a czytając jednych i drugich, przypomina się ów dowcipny wiersz do Schillera, *dumm gelobt und dumm getadelt*. Jeden, naprzykład, zachwy-

ca się *Dziadami*, ale zarzuca poecie, że gdzieś mówiąc o włosach kobiecych, użył zdrobniałego wyrażenia „włoski", które przystoi tylko włosom dziecięcym; a opowiadając treść czwartej części, umie nas zapewnić, że ksiądz, do którego Gustaw przychodzi, jest księdzem *„ruskim"*. Widocznie nie wiedział szanowny recenzent, jak wytłómaczyć obecność dzieci u księdza, nie przyszło mu do głowy, że to są dzieci na wychowaniu, jak niegdyś był Gustaw, i uznał za rzecz naturalniejszą wyobrazić sobie księdza jako unitę, a dzieci jako jego dzieci. W uniesieniu swojem idzie tak daleko, że chwali poemat bez miary, choć pomysł jego uznaje za „dziki".

Po wyjściu na świat Sonetów zrobiła się wielka wrzawa najsprzeczniejszych zdań, którą sam Mickiewicz wyśmiał tak dowcipnie w rozprawie o krytykach. Prym w tym kakofonicznym chórze trzymała *Biblioteka Polska* i *Dziennik Warszawski*; pierwsza zdradliwie chwaląc i ganiąc złośliwie, drugi, sam nie wie, co ma robić, chwalić czy ganić, i zacząwszy od hymnów pochwalnych na cześć poety, kończy drobiazgową ciasną krytyką, którą Francuz nazwałby szykaną. Są to te dwa artykuły, z których wyjątki przeszły do nieśmiertelności w rozprawie o „krytykach". Tu są te szczęśliwe poprawki, *„stanąłem jak wryty"* zamiast *„ukląkłem"* w sonecie VI; tu te oburzenia na „minarety, namazy" i tym podobne wyrażenia wschodnie. Dla pamięci warto kilka jeszcze z tych zarzutów zapisać. I tak recenzent „Biblioteki" przyznaje, że poeta pokonał szczęśliwie trudności formy, ale wytyka mu niewłaściwość takiego wyrażenia jak *„niemowlęce* dłonie", w które czerpał wody Niemna. Jest to rzecz nieprawdopodobna, żeby niemowlę poszło bawić się nad rzeką; matka albo piastunka nie powinna była pozwolić na taką nieostrożność. W sonecie XVI poeta mówi do swojej dawnej kochanki „tyś szczęśliwa w biesiadników kole". Jakto! Skromna panienka w kole biesiadników! Co za zgroza!

Ona powinna być w kole rodziny albo przyjaciółek jednego z nią wieku. Sonet *Widok ze stepów Kozłowa* (V) zaczyna się od słowa *Tam*; a nic nigdy nie powinno zaczynać się od *Tam*, bo *tam* jest dalszym ciągiem czegoś, potrzebuje poprzednich objaśnień; mniejsza zresztą o *tam*, ale to nie do pojęcia jakim sposobem poeta ze swoim przewodnikiem Tatarem może w sonecie rozmawiać po polsku? „Dzioby potoków", „jazda chmur", „gardła rzek", a dopieroż końcowe „Aa!" to są śmieszne dziwactwa. „Sonety w ogólności przyczynią się do zagubienia narodowego ducha naszej poezyi, który stworzył Kochanowski, wskrzesił Karpiński, wznowił Brodziński, a którego najpiękniejszym płodem będzie zapewne Ziemiaństwo Koźmiana".

Wielbiciel Mickiewicza w *Dzienniku Warszawskim* znowu, powtarza sam bez ustanku końcowy wykrzyknik piątego sonetu, ale chcąc być bezstronnym i poważnym krytykiem, uczy poetę, że powinien wystrzegać się takich sprzeczności, jak wyrażenie „wśród pamiątek kościoła", kiedy mowa jest o pamiątkach przechadzki, po łące oczywiście, albo po lasku, a nie po kościele. Zapytanie „z łaskawem wstajesz sercem" (Sonet XVII) jest nienaturalne, trzebaby zapytać „czy wstajesz w dobrym humorze". „Czy w porządku stroje?" Wyrażenie nie właściwe: ubiory, byłoby lepiej, bo czuli kochankowie nie zwykli się do siebie stroić. Sonety krymskie są przepyszne, pełne natchnienia, siły, kolorytu i tam dalej, ale są usterki znaczne, jak naprzykład „otchłanie pod nogą" (Sonet XVI), kiedy powinno być przeciwnie „otchłań pod nogami"; w XVII, zamiast „narzucał żelaza", trzeba było napisać „narzucał kajdany", zamiast *pieśń namaza, pieśń nabożna.* Wprawdzie *żelaza* i *namaza* rymuje lepiej, aniżeli *kajdany* i *nabożna*, ale recenzent rozumie, że poeta zbyt wiele poświęcił dla rymu, i że z jego poprawką sonet ten wydałby się lepiej. „Usypiam pod skrzydłami ciszy i ciemnoty" (Sonet XVI), jest także wiersz nieszczę-

śliwy. Skrzydła ciemnoty, mówi recenzent, wyobrazić sobie możemy, ale „skrzydeł ciszy” żadnym sposobem.

Wśród tak rozpaczliwego, dziecinnego stanu krytyki, przyszłoby zwątpić zupełnie o naszem usposobieniu artystycznem i odejść z najgorszem wyobrażeniem o naszem ówczesnem wykształceniu, gdyby nie wspomnienie rozumnych prac krytycznych Brodzińskiego, i gdyby nie rozprawa młodego początkującego pisarza Michała Grabowskiego, ogłoszona w *Dzienniku Warszawskim* w roku 1828 pod tytułem *Myśli o Literaturze*. Rozprawa ta zakrawa już na dzieło. Po wstępie, zawierającym skład pojęć estetycznych z katechizmu Lessinga i Schlegla, następuje rzut oka na literaturę powszechną, począwszy od greckiej, przez wieki średnie, bardów, skaldów, trubadurów, minnesängerów, do Szekspira, Calderona, i Miltona, do klasyków francuskich, aż do odrodzenia poezyi. Praca poważna i rozumna; jeżeli nie nadzwyczajnie świetna, to oparta na znajomości przedmiotu, i godna już reprezentować krytykę narodu oświeconego. Rozświecając rzecz, rozwijając ją *ab ovo*, podając czytelnikowi wiele pojęć i wiadomości ogólnych, naówczas jeszcze dla nas nowych, obszerna ta rozprawa nie wdaje się w polemikę. Pomimo tego jednak, choć w tej walce na pozór bezpośredniego udziału niby nie bierze, jest w niej znacząca, oznacza coraz bliższy zupełny tryumf nowych pojęć estetycznych i do tego tryumfu nie mało mogła się przyczynić.

Mochnacki ma wiele rozumu, wiele wykształcenia i wiele trafnego instynktu, pomimo, że smak nie bardzo pewny; na nieszczęście, ma sobie za obowiązek wywodzić swoje sądy z samej głębi filozoficznych idei, co było poczynającą się podówczas modą wśród młodszych, a przez to gmatwa i zaciemnia swoją myśl, w złudzeniu, że ją pogłębia i gruntownie uzasadnia. Jego książka *o Literaturze Polskiej w wieku XIX* (1830), jest w dwóch trzecich częściach takiem filozoficznem

dowodzeniem, zbyt widocznie z Schellinga wziętem, że jak świat stworzony dochodzi do świadomości siebie w człowieku, tak naród daje dowód i wyraz tego poznania siebie samego w literaturze. Kiedy wreszcie przychodzi do dzieł tej literatury, ocenia trafnie (on pierwszy), piękności „Maryi" Malczewskiego. Rozumie dobrze piękność „Grażyny". Błędy „Wallenroda" może widzi dobrze; ale jego wielkości zdaje się nie widzieć i nie czuć. Dziwny jest, kiedy dowodzi, że Mickiewicz we wszystkiem co tworzy, odbija tylko swoje własne uczucia, siebie samego, kiedy przeciwnie Zaleski indywidualność swoją tak ukrywa i tłumi, że wcale jej w jego wierszach widzieć nie można. Przyznaje, że *Zamek Kaniowski* ma wiele niedoskonałości; ale przyznaje jego autorowi wielki talent. Czy to nie bez wiedny wpływ i złudzenie podobnych lub tych samych politycznych pojęć?

Dla nas, przyzwyczajonych do polemik nierównie gwałtowniejszych, do tonu dzienników namiętnego, do krytyk żrących i palących, wszystkie te spory są dziwne przez swój brak namiętności, przez swój ton spokojny. Musiał on być skutkiem panującego obyczaju, pewnej powściągliwości w mowie, poczuwania się do względów dla przeciwnika, bo na namiętności walczącym przecież nie zbywało. Literatura polska winna jest wielką wdzięczność Lucyanowi Siemieńskiemu za to, że najgwałtowniejsze wybuchy tej namiętności wydobył, otrząsł z pyłu, którym były przypadły, i zachował na wieczną rzeczy pamiątkę. Tak jak podróżni w Pompei mają to wrażenie, jakgdyby patrzali na żywy świat rzymski, kiedy widzą tysiączne drobne potoczne ślady tego życia, tak my przeniesieni jesteśmy w tył o lat z górą siedmdziesiąt, kiedy patrzymy na tak szczęśliwie odkopane i tak misternie odbudowane Pompei, jakiem jest *Obóz Klasyków*. Jest to obraz najciekawszy, najwierniejszy i najżywszy, nie całej walki wprawdzie, bo jednego tylko obozu, ale pomimo tej

jednostronności, obraz najwięcej dający wyobrażenia o tej walce, jaki posiadamy. Właściwie widzimy w nim dwie tylko figury główne, tych, którzy do siebie piszą, Koźmiana i Morawskiego; o innych tylko słyszymy. Ale i te wystają z obrazu z dziwną plastycznością i życiem. Osiński, naprzykład, zadąsany, złośliwy, kwaśny, uprzedzający siebie i innych umyślnie, bo czuje, że razem z uprzedzeniem znikłaby jego powaga (Morawski widzi to i wskazuje w swoich listach bardzo subtelnie). Zarozumiały i podejrzliwy Mier, zacietrzewiony w swojem tłómaczeniu Andromachy; Odyniec, fanatyczny Seid Mickiewicza, wyglądający na zebraniu klasyków u generała Krasińskiego jak Daniel w lwiej jamie, a prorokujący śmiało i trochę szumnie klasykom, że „chwała Mickiewicza rozgrzmi się od brzegów Atlantyku do brzegu Araksu". Andrzej Koźmian, niby to pojednawczy, a tak cierpko i z przymusem chwalący czasem Mickiewicza, kiedy już inaczej zrobić nie może. Morawski wreszcie, którego Listy dowodzą tak trafnego zmysłu artystycznego, że pomimo niesłusznych niektórych zarzutów, uczynionych „Wallenrodowi", należą do najlepszych rzeczy, jakie w tej walce były powiedziane, mówiłby jeszcze szczerzej i lepiej, gdyby się nie bał Koźmiana, a przez ten swój strach wygląda tak zabawnie. Nadewszystko stary kasztelan Koźmian, miotający gromy i pioruny z wysokości klasycznego Parnasu, niezłomny, nieubłagany, wielki w swojej nienawiści i pogardzie dla romantyków, to jest wszystko tak żywe, tak zajmujące a tak zabawne, że zamiast mówić o walce klasyków z romantykami, lepiejby było przedrukować tę książeczkę, bo lepszego nic o niej powiedzieć nie można. I tu dopiero w prywatnych listach wybucha cała namiętność klasyków, tu Mickiewicz raz jest Herostratem, drugi raz zuchwałym smarkaczem, i znowu smorgońskim niedźwiedziem, tu jest porównywany, ba, stawiany niżej od Marcinkowskiego, „Marcinkowski jest

tylko głupi, Mickiewicz karczemny"; tu wreszcie to wspaniałe klasyczne słowo Koźmiana, „jak ognia z wodą, tak mnie z Mickiewiczem mieszać nie można".

A tymczasem walka zaczynała ożywiać się na dobre. W *Gazecie Polskiej* pokazywały się jeden po drugim artykuły Mochnackiego, na które burzyła się żółć w klasykach. Wreszcie ukazał się Wallenrod, a w rok po nim nowa edycya poezyi (Petersburg 1829), której za przedmowę służyła rozprawa *o Krytykach i Recenzentach*. Mickiewicz dotąd w spory się nie mieszał; ogłosił przy pierwszem wydaniu swoją rozprawę o romantyczności, ale w tej ani siebie nie bronił, ani nie zaczepiał nikogo. Potem przez lat siedm słuchał cierpliwie wszystkiego co o nim mówiono, a odwet brał tylko w rozmowach, żartując z przyjaciółmi z Osińskiego, Bętkowskiego i Stanisława Potockiego. Ale w końcu znużył go ten długotrwały fałszywy chór rzeczy błahych i niedorzecznych, i wyszedłszy trochę z zimnej krwi, jednym zamachem ściął głowę estetyce klasycznej. Przesadzał zapewne, niesprawiedliwym być mógł, ale jako zasób wiadomości i nauki, jako sąd i pojęcia estetyczne, była rozprawa ta, choć tak nie systematyczna, pierwszem w Polsce znakomitem dziełem krytyki; jako świetność dowcipu i siła argumentów była jedyną w naszej literaturze aż do ukazania się prac krytycznych Klaczki, które jedne obok niej stanąć są godne.

Zaniosło się na wielką burze; klasycy się zmieszali, chcieli się rwać do obrony; Dmochowski przygotowywał jakąś odpowiedź, Koźmian wołał na Morawskiego o list do romantyków, okrzyk „ratuj kto w Boga wierzy" rozległ się po obozie klasycznym... kiedy przecięło walkę w samym ogniu zdarzenie niespodziewane. Cenzura zakazała pisać o Wallenrodzie, i wspominać w pismach imienia Mickiewicza. Nastał więc spokój, przerwany tylko listami Morawskiego *do Klasyków i Romantyków*, które jako nie wymieniające nikogo, wyjść

mogły, i są ostatnim strzałem w tej walce, jak pierwszym była rozprawa Śniadeckiego. Są też, obok *Krytyków i Recenzentów* warszawskich najlepszą, najtrafniejszą i najdowcipniejszą prawdą jaka w tej materyi była powiedzianą, a nad rozprawą Mickiewicza mają tę wyższość, że kiedy tamta tylko na klasyków uderza, Morawski mówi stronom obudwom zasłużone prawdy. Są też te listy najładniejszym wierszem jaki wydała poezya Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

A kiedy tak romantycy mnożą i rosną, co robią, co piszą klasycy?

W *Towarzystwie Przyjaciół Nauk* na oko niema zmiany żadnej. Ta jedna, że starsi ubywają, przybywają młodsi. Spotykają się z sobą na tej samej liście członków, ludzie Czteroletniego Sejmu i ludzie rządu narodowego z r. 1831. Stanisław Potocki w sam czas poszedł do grobu (1821), nie widział zgorszeń romantyzmu; ale zaledwo jego, który tylu zmarłym członkom tak wymowne mówił pochwały, zdołał kolejno pochwalić Staszic, kiedy sam za nim poszedł i sam znowu musiał być chwalonym przez Niemcewicza, swego następcę na urzędzie Prezesa Towarzystwa (1826). Marzenie jego, dzieło jego zachodów, pomysłów i nakładów, posąg Kopernika, stanął przed domem Towarzystwa (jego domem) aż po jego śmierci.

Kilka lat prezydencyi Niemcewicza, ostatnich lat istnienia Towarzystwa nie pokazują w niem bynajmniej ubytku sił i energii. W półrocznych sprawozdaniach zawsze się pokazują nowe i ważne prace członków, w Rocznikach rozprawy zawsze wielkiej wartości, a w konkursowych zagadnieniach zawsze ta sama dążność zaradzenia na najróżnorodniejsze potrzeby nauki i społeczeństwa. Oto naprzykład zagadnienia ostatnie: „Porównanie obecnego stanu miast Królestwa Polskiego ze stanem ich w początku XIX wieku, pod względem zaludnienia, liczby domów, zakładów przemysłowych

i odbytu na surowe płody". Do tego dołączone być mają uwagi, jaki rodzaj przemysłu, w którem z tych miast miałby największe warunki powodzenia. 2. Spisać obrzędy ludu weselne, pogrzebowe i inne, a o ile możności pieśni i podania, dotyczące tych obrzędów. 3. Ułożyć dykcyonarz synonymów polskich. Obok tego widzi się rozprawę Skarbka o kasach pożyczkowych, zaliczkowych i oszczędności, o reformie więzień i moralnej poprawie uwięzionych; Cyprysińskiego statystyczny opis powiatu Sandomierskiego (premiowany), Malcza rozprawy lekarskie lub plany, odnoszące się do polepszenia stosunków sanitarnych w Warszawie; Garbińskiego rozprawy matematyczne i Krysińskiego ekonomiczne, słowem, ta sama wszechstronna czynność, związana z praktycznem życiem i obejmująca wszystkie jego potrzeby, a dowodząca, że Towarzystwo w sobie się nie rozprzęgało i nie upadało na siłach i duchu, ale owszem, żyć i działać mogło długo i skutecznie, gdyby śmierć nagła nie była go zgładziła ze świata.

A jednak pomimo niezaprzeczonej żywotności i pożyteczności swojej, w tych ostatnich latach nie jest już Towarzystwo tem jedynem centrum życia umysłowego na całą Polskę, i tą nietykalną powagą, jaką było w dwóch pierwszych dziesiątkach lat swego istnienia. Ależbo powstało inne centrum i jak magnes ciągnęło do siebie serca i umysły, a było ono w Wilnie. Jakieś małe tomiki balad i romansów, później jakieś sonety, najeżone arabskiemi i tureckiemi słowami, których nikt nie mógł zrozumieć; na domiar złego jeszcze jakiś Wallenrod, bohater, który się upija, zaczęły wichrzyć po głowach. Obok otwartego buntu i wojny, zaczęły się pojawiać i nieuknione dezercye i zdrady; nie jeden z wiernych kłaniał się wschodzącemu słońcu, nie jeden siedział na dwóch stołkach, a bezbożna rozprawa o krytykach i recenzentach warszawskich rzucała cień śmieszności na całe Towarzystwo, choć niby tylko nie-

których jego członków zaczepiała. Gwiazda Towarzystwa widocznie bladła. Ale w pracach nie ustają klasycy. Nie śpieszą się, bo to, co wyjdzie z pod ich ręki, powinno być doskonałem, ale piszą. Koźmian już kończy, już niebawem skończy zupełnie *Ziemiaństwo*, i wyda je (1829) *).

Pomiędzy poetami tego czasu on jest jeden, o którym można powiedzieć, że zrobił co chciał zrobić. Poeci dramatyczni naśladowali często niedołężnie, czasem śmiesznie tragików francuskich; lirycy jak Osiński kuli podług wszelkich reguł sztuki, zimne ody, jedni i drudzy nie dopięli tego co sobie zamierzyli— Koźmian tego dopiął. Jest on historycznie i poetycznie najlepszym wyrazem całego ówczesnego kierunku poezyi; ma wszystkie jego błędy, ale ma zalety, których ten kierunek od poety żądał, a których inni nie mieli. Wyznawca tej samej wiary, jest Koźmian najgorliwszym, najzaciętszym, najupartszym jej wyznawcą. Nienawiść jego do romantyzmu, pogarda dla Mickiewicza, której świadectwa tak ciekawe złożone są w listach jego (patrz Obóz klasyków L. Siemieńskiego), skończyła się z życiem; nic jej nie rozbroiło, nawet „Pan Tadeusz" (choć przed tym prawy klasyk powinien był uderzyć czołem), a dochodziła do niekonsekwencyi. Podziwiać najmniej klasycznego z poetów, Krasińskiego, a wzdrygać się na Mickiewicza i na Schillera, klasykowi, to zapewne niekonsekwencya i dowód, jak ten klasycyzm sam siebie źle pojmował. Ale przyjąwszy stanowisko Koźmiana, a sama słuszność wymaga, żeby go z jego stanowiska sądzić, trzeba mu oddać sprawiedliwość, że spełnił przykazania swego zakonu lepiej niż Wężyk, lepiej niż Osiński, lepiej niż Niemcewicz, lepiej niż cały Parnas Przyjaciół Nauk.

---

*) Ustępy o Koźmianie były w części drukowane jako przedmowa do wydania jego wierszy z roku 1881.

W poezyach i w pamiętnikach swoich mówi on zawsze o sobie jako o człowieku skromnym, który niczego nie żąda, najmniej znaczenia i sławy, a szczęśliwy jest tylko kiedy może żyć u siebie na wsi i dzielić czas między rolę i *nobiles libellos*. Nie trzeba dać się zwieść tą skromnością. W życiu publicznem być może, że kasztelan nie miał ambicyi, że służbę uważał za obowiązek, i pełnił ją sumiennie, dobrze, ale z zimną krwią, może z przykrością, i na tej drodze wznieść się nad innych nie myślał. Ale inaczej w poezyi. Tu, czy miał tak wysokie wyobrażenie o swoim talencie, czy tak wysokie o doskonałości, jak ją pojmował, nie byłby poprzestał na czemś mniej więcej dobrem, nie byłby się zaspokoił pozorami poematu i formą na niby tylko dobrą; nie byłby sobie darował tych dziwactw w treści, tych niewłaściwości, w formie których inni w swoich poezyach nie dostrzegli. Wirgiliusz był podług niego największym z poetów; zapragnął nie dorównać mu, ale się do niego zbliżyć, a raz tego zapragnąwszy nie poprzestał na byle czem, żądał od siebie wiele. Wirgiliuszowska doskonałość formy była dla niego ideałem smaku; usiłował ją powtórzyć, i nie można powiedzieć, żeby mu się to było zupełnie nie udało. W poprawnych, niby wzniosłych pompatycznych wierszach Osińskiego i innych, czuje się jak unikając *gminności* wpadają w powszedniość, w prozę; wyrazy poprawne i przyzwoite, ale potoczne lub raczej słabe, co chwila zniżają ton wiersza, nadają mu barwę jednostajną i nudną, a przez to nieposłuszeństwo języka, przez tę sprzeczność zamiaru z wykonaniem, sprawiają wrażenie raczej komiczne. Koźmian nie tylko zna język doskonale, ale go doskonale czuje. W wyborze słów, epitetów najtrafniejszych i najlepiej rzecz oddających, w zwięzłości składni, w ciągłem i harmonijnem utrzymaniu tonu, jaki chciał nadać swojemu poematowi, jest prawdziwym mistrzem. Można przeczytać wszystko, co napisał, a oprócz jednego zbyt wy-

szukanego wyrażenia w „Ziemiaństwie", nie znaleść jednego wiersza, któryby raził. Język jego jest może więcej wypracowany niż język Trembeckiego, znać tu więcej namysłu i wyboru, mniej wrodzonego władania językiem, ale mniej piękny nie jest. Ma on prócz tego te wielkie przymioty, że jest zawsze jędrnym, męskim i prostym. Delille jak on naśladował Wirgiliusza, ale wyszukana przesada w kopii francuskiej jest śmieszną, kopia polska ma proste i poważne rysy oryginału. A wspomniawszy Trembeckiego, trzeba wspomnieć o jednej wyższości Koźmiana. Tamten pisywał czasem przepyszne wiersze, w których nie było wcale treści, dowodem „Zofiówka". U Koźmiana myśl jest zawsze, choć nie zawsze poetyczna. W Ziemiaństwie, jeżeli weźmiemy każdy jego ustęp z osobna, każdy ma znaczenie, ma prawdę, ma treść—jeżeli weźmiemy całość, znajdziemy może nie wiele treści poetycznej, ale nie możemy odmówić ważnej i zdrowej myśli politycznej i patryotycznej.

Nic naturalniejszego, jak że Wirgiliusza wielbiąc, od siebie wiele żądając, a pragnąc gorąco poezyi narodowej, Koźmian napisał *Ziemiaństwo*. Zrazu sobie nie dowierzał; nie czuł się dość silnym na „Eneidę", choć o niej całe życie marzył i w końcu ją napisał: ale *Georgiki*, najdoskonalsze z dzieł Wirgiliusza i najniezaprzeczeniej oryginalne, rodzime, italskie jeżeli nie rzymskie, czyżby nie mogły i nie powinny być najbardziej narodowym, najbardziej rodzimym poematem tego narodu, który jest tak przeważnie wiejskim i rolniczym; nie będzie to kość z kości, miazga i treść narodowości, jak szyderczo mówił Mickiewicz? Przytem, to pole przez nikogo z współczesnych nie tknięte, wzór najdoskonalszy pod ręką, sposobność do rozwinięcia tendencyi wyborna. A wreszcie kto wie, czy instynkt jakiś, który zapewne musiał ostrzegać Koźmiana, że talentem przewyższał swoich kolegów i przyjaciół, nie szeptał mu, że kiedy jedni z nich szli jak mogli śladem

Horacego, inni śladem Seneki (bo nie Euripidesa), on powinien szukać swego wzoru w książęciu rzymskich poetów, w Wirgilim, a kiedy dotąd poważono się conajwięcej naśladować go w Sielankach, on może pokusić się o więcej.

Ta myśl o Wirgiliuszu zda się nie opuściła go przez całe życie; Georgiki miał przed oczyma pisząc Ziemiaństwo, Eneidę pisząc Stefana Czarnieckiego.

Krytycy mówią zgodnie, że Wirgiliuszowi udały się *Georgiki* lepiej, niż *Eneida*. Możnaby coś podobnego powiedzieć o naśladowcy jego, Koźmianie. Kiedy się wziął do Czarnieckiego, znalazł się w świecie znanym tylko z drugiej ręki, a w sobie nie znalazł dość wyobraźni i intuicyi, żeby ten świat odtworzyć. Ale z Ziemiaństwem był w swoim żywiole; miał włożyć w poemat to, czem sam żył i na co patrzał, wszystkie swoje zalety mógł rozwinąć, stron ujemnych nie potrzebował, nawet nie mógł pokazać. To też Ziemiaństwo jako dzieło jest o wiele doskonalszem od Czarnieckiego.

Do jakiego stopnia poemat dydaktyczny może być poematem? Pytanie to zadaje sobie sam Koźmian, a po odpowiedzi znać, że czuł wrodzone defekty tego rodzaju poezyi. Jeżeli zaś do natury dydaktycznego poematu przystąpi jeszcze ten ton pompatyczny i sztuczny, który nasi poeci przyjęli od francuskich, poemat musi być zimnym i martwym. Marzy o tem Koźmian, jak marzył Mickiewicz dla „Tadeusza", żeby kiedyś rolnik za pługiem powtarzał jego wiersze o rolnictwie. To marzenie trudno, żeby się spełnić mogło; poemat jest za sztuczny, za literacki, za akademiczny; rolnik musiałby nieraz z trudem szukać znaczenia najpiękniejszych zwrotów Koźmiana, a co chwila spotykałby się z mitologią, z imionami i figurami, o któreby pytać musiał, co one znaczą. Jednak powiedzieć nie można, żeby Ziemiaństwo nie było rodzimem i polskiem. Poeta znał wieś, co więcej czuł ją, i nieraz, czytając jego wiersze, ma się żywe przypomnienie polskiej wsi i pola.

Pod tym względem nie można się pomylić; jest się w Polsce i gdyby Ziemiaństwo przełożone było na jaki obcy język, nawet wtedy zachowałoby swoją cechę, nie mogłoby obojętnie stać się Ziemiaństwem niemieckiem albo francuskiem.

Ma Koźmian jedną wielką zaletę, w czem zresztą Wirgiliusz był doskonałym wzorem, że jak z jednej strony umie nadstawić wielką elegancyą formy to, co zbywa przedmiotowi, i tak ten przedmiot ozdobić, że nie staje się on suchym i nudnym, tak z drugiej strony nie wpada ani w fałszywą patetyczność, ani w fałszywą sielskość, ani w afektacyę jak Delille. Ton poematu nie jest potoczny, nizki, a nigdy nie jest górny ani manierowany, i tu trzeba przyznać autorowi prawdziwy smak i zmysł artystyczny. Słowem, jest to robione sztucznie, na urząd, ale robione dobrze; naśladowane przez artystę nie genialnego, ale sumiennego i rozumnego. Znać szkołę dobrą. Porównania niczego nie dowodzą, a jednak trudno wstrzymać się od porównania. Delille ma się do Wirgiliusza tak, jak się ma do malarzy XVI wieku Mignard lub Cavaliere d'Arpino: Koźmian jak Poussin.

Samo z siebie nasuwa się tu pytanie, jak dalece *Ziemiaństwo* jest kopią *Georgika*? Że nią jest, niema wątpliwości; Koźmian sam nietylko się tego nie wypiera, ale owszem, szuka z tego chluby. Sam przedmiot, sam podział na cztery księgi, już sprawiają podobieństwo, a nieraz natrafia się rysy wzięte żywcem z Wirgiliusza. Owszem, zdaje się, jak gdyby Koźmian był starannie unikał podobieństw i powtarzania swego wzoru (naprzykład z umysłu zbywa krótko pszczoły, chwałę Georgików), a mimo to nieraz tak Wirgiliusza przypomni, że trzeba porównać jego ustęp z odpowiadającym ustępem Georgików, żeby się przekonać, że to nie tłómaczenie (naprzykład bójka byków, opis jałówki). Na to odpowiada poeta sam, jak następuje: Pisząc Ziemiaństwo, umyślnie Georgików nie czytał, żeby uniknąć pla-

giatów; po napisaniu porównał jedno z drugiem i przekonał się, że nieraz „gdy mniemał, że jego wyobraźnia tworzyła, pamięć jego tylko się była obudziła”. Zostawił jednak te miejsca pożyczone od Wirgiliusza, ale z wielką dobrą wiarą oznaczył je odsyłaczami i w przypiskach odnośne wiersze z Georgików przytoczył.

Jest to więc kopia, ale kopia nie plagiat, i kopia spolonizowana. To, co malarze nazywają *le faire*, to widocznie wzięte z Wirgiliusza — we wszystkich opisach i obrazach postępuje Koźmian jego tradycyjnymi sposobami. Uprzedza to przeciw niemu, zbyt wyraźnie widzi się tę szkołę, ale nie można powiedzieć, żeby obrazy nie były piękne; naprzykład pomór na bydło w księdze drugiej, lub pożar lasów w trzeciej.

Układ przypomina bardzo *Georgiki*, choć nie jest zupełnie taki. Tam księga pierwsza mówi o znakach i wpływie pogody, o narzędziach, rodzajach i uprawie ziemi; druga o drzewach, trzecia o bydle, czwarta o pszczołach. Tutaj księga pierwsza jest także rodzajem ogólnego traktatu o rolnictwie, druga o bydle, trzecia o drzewach (sadach i lasach); pszczół niema, prócz krótkiego o pasiekach ustępu. Za to jest pieśń czwarta, której u Wirgiliusza szukalibyśmy napróżno, a w której tkwi myśl oryginalna, tendencya, w wielkiej części i wartość Ziemiaństwa. W całym poemacie do najpiękniejszych zawsze należą ustępy nacechowane pewnym pierwiastkiem lirycznym, w których poważnym i smutnym tonem odzywa się miłość ojczyzny, sprawy i ziemi. Taki jest wstęp i zakończenie pieśni pierwszej, taki ustęp o koniu i jeźdźcu, taki początek trzeciej pieśni o klimacie. Ale pierwiastku tego najwięcej jest w pieśni czwartej.

Tendencya, myśl o sprawie publicznej myśl organiczna, myśl pracy i siły, jest cechą Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego, jest duszą tej literatury, przynajmniej jej celem. Jakąż będzie tendencya *Ziemiaństwa*, jego myśl moralna i patryotyczna?

Ziemiaństwo? co się tu zaraz nasuwa — kwestya włościańska, kwestya porządnego uspołecznienia Polski, ta myśl, którą wiek XVIII podniósł i przekazał następcy, którą Księstwo Warszawskie przecięło nagle niezręcznie, niezupełnie, nieskutecznie, która dojrzewała za czasów Królestwa Kongresowego, na nieszczęście zbyt pomału.

Rzecz prosta, że w poemacie choćby najbardziej dydaktycznym, rzecz ta nie mogła być traktowaną ze stanowiska ekonomicznego, ani politycznego. Tego rodzaju argumenty byłyby zbyt dydaktyczne. Postępuje więc Koźmian inaczej, sposobem obrazowym, przechodzi i kreśli bardzo trafnie różne rodzaje stosunku dziedziców z włościanami, uosobione w różnych postaciach, różne rodzaje grzechów społecznych. Jest więc Harpagon, skąpiec, który sam tak jak włość jego żyje w nędzy i dzikości. Jest Aryst, człowiek oświecony, gospodarz postępowy, opiekun przemysłu, obywatel na pozór bardzo zasłużony. „Niestety, cóż postrzegam u pierwszego progu, pracę spoczywającą na lichym barłogu" i t. d.—Dalej jest typ inny, ludzie słynący z miłosierdzia, łożący wielkie koszta na zakłady i szpitale w mieście, nie dbający zgoła o chorych i nędznych na wsi. Są modne damy, które się na wsi nudzą, choć obowiązek i zasługa tak blizko; są księża niedbali o parafian, wszystko to w tonie surowym, niekiedy bardzo surowym (Aryst, Egle, Księża), rzadziej satyrycznym, a na zakończenie przykłady: księżom stawiony na wzór Piramowicz i Woronicz, dziedzicom „świetne z siebie, świetniejsze z mieszkańców Puławy".

Otóż, kiedy przez lat tyle uśmiechaliśmy się szyderczo na *Ziemiaństwo*, i odmawiali jemu i innym współczesnym poematom wszelkiej narodowej tendencyi, wszelkiego polskiego ducha, byliśmy wielce niesprawiedliwi. O formie można myśleć co się podoba, można wyszydzać poezyę naśladowniczą, można ją uniewinniać: ale dobrej, zdrowej, praktycznej myśli, ale jędr-

nej, silnej, organizacyjnej dążności, ale ducha chrześcijańskiego i polskiego, ducha politycznego, ducha pracy i porządku, odmówić ani zaprzeczyć nie można. Nie widzi go chyba ślepy albo uprzedzony, a uprzedza się tylko nierozsądny.

Dobrzeby było i zdrowo, żeby z tego długo lekceważonego *Ziemiaństwa* młode chłopcy uczyli się na pamięć ustępów takich jak o koniu naprzykład, o pałaszu i pługu, o Kościuszce i Dąbrowskim.

Przy Koźmianie należy postawić Morawskiego. W swoich pojęciach i upodobaniach literackich nie zawsze zgodni, ale złączeni przyjaźnią całego życia, jeden dla drugiego nawzajem najdroższy z przyjaciół, tak się z sobą zrośli, że nie godzi się, i byłoby dziwnie jednego od drugiego oddzielać.

Odrębna to i jedyna w swoim rodzaju postać między literatami Królestwa Kongresowego. Rozdarty między dwoma walczącymi obozami, jak starożytne Sabinki, w jednym miał przyjaciół i całą swoją młodość, do drugiego ciągnęło serce i trafny zmysł poetyczny. Coś go ostrzegało, że polski klasycyzm nie jest polską poezyą, coś go ciągnęło w przeciwną stronę. Tem czemś był istotny talent; talent nie wyjątkowych rozmiarów, ale dziwnie ujmujący, miły, sympatyczny. Gdyby kto był powiedział, że ten generał mustrujący swoją brygadę w Lublinie, który tak chętnie, ale z takiem uszanowaniem dla powag, mieszał się do spraw i sporów literackich Warszawy, był poetą, bardziej niż Osiński, bardziej niż niejeden urzędowy wieszcz w Towarzystwie Przyjaciół Nauk, niktby temu nie był uwierzył, on sam może najmniej; a jednak tak było. Talent to ani wzniosły, ani bardzo potężny, owszem, dobry tylko do średniego lotu, ale w tym locie niepospolity: pogodny i wesoły, raczej satyryczny niż uczuciowy, a jednak pełen prawdziwego zacnego uczucia, pełen zdrowego rozumu i prostej, ale mądrej filozofii życia, pełen miłości ojczyzny, która naprzemian umie tęsknie

wspominać przeszłość i teraźniejszości mówić prawdę otwarcie, śmiało, po męsku i po żołniersku. Z formą bardzo poprawną i piękną, i to nie przez kucie, nie przez piłowanie każdego wiersza zasobna *nonum in annum*, ale z wrodzonego daru władania językiem i wierszem. Pełen prostoty zresztą, wolny od roszczeń miłości własnej i od literackiej próżności, zajmuje Morawski między poetami miejsce bardzo zaszczytne i zapewnione na zawsze.

To samo jednak, co stanowi właściwy charakter i wdzięk jego poezyi, to samo zatrzymało ją może w tej mierze średniej, w której została. To „niechcenie", ta skromność, która nie daje wiele sobie rościć, a nie śmie na wiele się zrywać, sprawiła, że Morawski, choć się nieraz za młodu w wierszykach próbował, choć wiedział, że zgrabnie i ładnie pisać może, nie sądził się powołanym do poetyckiego zawodu, i bardzo mało, przy okazyi tylko pisał, a nic nie ogłaszał. Rzecz dziwna, swoich dwóch głównych zawodów, wojskowego za młodu a gospodarczego w starości, jak sam wyznaje w jednym ze swoich listów, nie lubił: spełniał je, ale ich nie uważał za swoje wrodzone powołanie. Zdawałoby się więc, że za to musiał mieć chyba swój zawód trzeci, pisarski. Tymczasem fakta dowodzą inaczej. Żywot jego (opisany tak pięknie przez Lucyana Siemieńskiego, że późniejsi już tylko do niego odwoływać się mogą, ale nie opowiadać go, bo musieliby powtarzać tylko i powtarzać gorzej), żywot ten dowodzi, że pierwsza młodość przeszła i druga już przechodziła, żołnierz został oficerem, został pułkownikiem, miał za sobą wiele odbytych bojów i kompanij, na ciele wiele szram, a na piersiach wiele krzyżów, a oprócz przypadkowych okolicznościowych wierszyków, oprócz pięknej mowy pogrzebowej na cześć księcia Józefa, niczem jeszcze nie wsławił swego talentu, nie okazał swego popędu do pisania. Widać z tego, że ten popęd nie musiał być zbyt silnym i naglącym, że ambicya poetyczna snu mu nie

psuła: a ztąd też może i wniosek blizki, że gdzie potrzeba tworzenia jest tak spokojna i nie natarczywa, tam spokojną musi być i fantazya, a siła umiarkowaną.

Morawski przeszedł już lat trzydzieści i czterdziestu dochodził, a jako pisarz głośnym jeszcze nie był. Zrazu znanym był tylko wojskowy, jako miły i dobry człowiek, pełen wesołości i dowcipu, jako miłośnik i znawca literatury i poezyi, ale większego talentu nikt się w nim nie domyślał. Że tłómaczył Andromachę, że zdaniem Koźmiana i Osińskiego przetłómaczyć ją dobrze mógł (przekład jej jest podobno piękniejszy od tych, które Osińskiemu tyle przyniosły sławy), to był szczyt chwały, o jakim sam może marzył i o jakim dla niego marzono. Siedział więc to w Lublinie, to w Radomiu garnizonem, i tę Andromachę kończył, poprawiał, nieśmiało czytał warszawskim Horacym i Mecenasom, chwile wolne od służby przepędzał z lubemi muzami, znosił się z Warszawą i przez listy brał udział w całym ruchu literackim, ale do ówczesnego Parnasu nie należał, jako poeta był mniej znany, i nikt się nie domyślał może, że jego przeznaczeniem było stać się jednym z głównych bohaterów klasyczno-romantycznej epopei, której Achillesem był Mickiewicz, a Koźmian Hektorem.

Tymczasem tak było. Na takiego bohatera pasują go nietylko listy do Koźmiana, ogłoszone przez Siemieńskiego w obozie klasyków. Listy te są niezmiernie ciekawe, są jednem z najważniejszych historycznych źródeł do dziejów tej epoki literatury, ale prywatne, ogłoszone w lat czterdzieści po napisaniu, nie mogły ani zrobić wrażenia na publiczności, ani Morawskiemu sławy. Ale ten sam humor i dowcip, ten trafny zmysł poetyczny, ten wielki i miły rozsądek, który w listach tak delikatnie i nieśmiało przemawia do Koźmianów ojca i syna, przemówił i do publiczności, a przemówił tak mądrze, tak sprawiedliwie i stanowczo, jak chór w greckiej tragedyi. W roku 1829, po Wallenro-

dzie, kiedy Koźmian zżymał się i wołał w uniesieniu, że „jak ognia z wodą tak jego z Mickiewiczem łączyć nie można", kiedy romantycy śpiewali pieśń tryumfu, Morawski rzucił między jednych a drugich swoje *Listy do Klasyków i Romantyków*, przypisane Niemcewiczowi, jako „bezstronnemu sędziemu płodów literatury ojczystej".

Klasycy się zgorszyli. W chwili kiedy karczemny Mickiewicz, wyniesiony bezbożną rewolucyą literacką, już chce uzurpować tron na polskim Parnasie; kiedy ostatni z wiernych biją się po bohatersku za zagrożony smak i muzy i bronią ich ostatniej twierdzy—Morawski w takiej chwili występuje z szeregu, gorzej, wchodzi w zmowę z nieprzyjacielem, śmieje się z klasyków! To brzydko i źle, to zdrada, przeniewierstwo, bunt. Można myśleć, co się podoba, można, jeżeli kto ślepy, widzieć piękności w Wallenrodzie; ale mówić to głośno w chwili walki, uderzać na swoich z boku, kiedy i tak ledwie się mogą obronić: *es war nicht schön von dir Octavio*, i Koźmian, pomimo że tak kochał Morawskiego, długo nie mógł mu listu do klasyków darować.

Romantycy znowu, oprócz jednego Mickiewicza może, który wszystkiego słuchał i z wszystkiego korzystał, nie zważali na list sobie przypisany, choć uwagi Morawskiego wszystkim niemal młodym poetom na dobre wyjść mogły.

Bezstronna i spokojna potomność przyzna kiedyś, że te Listy są śliczne, jedne z najładniejszych wierszy, jakie stara szkoła w tej epoce wydała (bo wtedy jeszcze należał Morawski więcej do starej niż do nowej szkoły, był więcej tłómaczem Racina niż tłómaczem Byrona). Śliczne językiem i wierszem, wesołe i lekkie jak Listy i Satyry Krasickiego, i jak tamte pełne prawd czerpanych ze złotego, zdrowego rozumu, bez jadu i żółci, ale solą atycką wcale nieskąpo zaprawne, są one i jednym z ładniejszych pomników ówczesnej poe-

zyi i jednym z najcenniejszych ówczesnej krytyki, a ogólny sąd Morawskiego tak o klasykach jak i o naśladowcach romantyzmu i ich przesadach, kto wie czy nie zostanie stałym sądem historyi i krytyki. Trudno znaleść coś zgrabniej i dowcipniej powiedzianego a trafniej pomyślanego jak cały wstęp listu pierwszego (do klasyków); albo ten ustęp, w którym ich Morawski uczy, że starożytni nie wyczerpali wszystkich skarbów poezyi, że i po nich jeszcze tworzyć można. Ostatni ustęp, w którym poeta powiada klasykom, że romantycy mają przynajmniej tę zasługę, że ich otrząśli z letargu, musiał zwrócić na klasyków śmiech całej czytającej Polski.

Ale nie na długo, bo list drugi pomścił klasyków i zmusił każdego nieuprzedzonego do śmiechu z romantyków. Jak wybornie wyszydza Morawski sztuczną melancholię i urojone nieszczęścia piszących i niepiszących romantyków:

Ledwo że się z Infimy, a nawet z pieluszek
Jakiś tam romantyczny wyrwie geniuszek,
Jużci się do nieszczęścia powołanym sądzi i t. d.

Słuszne także jest upomnienie do romantyków, żeby przestrzegali czystości języka, i zakończenie, nauka moralna dla stron obu:

Jedno macie prawidło: bratnie kształcić plemię
I jeden tylko rodzaj: polską śpiewać ziemię.

Ale większa część pism Morawskiego należy już do lat późniejszych. W tych jak w tamtych wszakże, ma on urok natury harmonijnej, męskiej a nie twardej, serdecznej a nie namiętnej, pogodnej a cierpieć zdolnej i umiejącej; i ten urok sprawił, że pisma jego zawsze były pożądane, zawsze dobrze widziane; że kiedy inni współcześni pięli się na Parnas i przemawiali czasem jak z trójnoga, on od niechcenia a żywo piszący albo dowcipem swoim bawił, albo rozrzewniał uczu-

ciem. Bardziej z niechcenia, bardziej po prostu, bardziej naiwnie piszący (jeżeli się tak wyrazić można), pociągał do siebie tą samorodnością, tym brakiem zamiaru i premedytacyi, która młodszych i goniących właśnie za naturą i prawdą zrażała do retorycznych, akademicznych, uroczystych, a cokolwiek i napuszystych klasyków. Ta zaś prostota i samorodność, połączona z małem i skromnem rozumieniem o sobie, jak na Morawskiego wierszach wyciskała piętno rzadkiego a miłego wdzięku, tak sądom jego dawała niezaprzeczoną między współczesnymi wyższość. Towarzysze i przyjaciele tak wszyscy zagrzęźli w wyrzniętej raz kolei, wszyscy zaślepili się w swoich wzorach, że oszańcowani w wyłączności swojej ani złego we własnej, ani dobrego w przeciwnej szkole widzieć już nie umieli. Morawski jeden między nimi zachował zmysł poetyczny, nietknięty, nie zbałamucony teoryami; najmniej z nich wszystkich literat, najmniej poeta z profesyi, najwięcej miał zdolnego i czułego instynktu poezyi. Ztąd na klasycznych wzorach wychowany tłómacz Andromachy, lepiej niż Koźmian, lepiej niż sławny Arystarch Osiński, umiał się poznać na wielkim poecie Byronie; ztąd do klasyków przywiązany, przystępny jest natchnieniom romantyków, a jednych cenić nie przestając, z drugimi razem czuć umie.

Wężyk jak za młodu był najmniej uprzedzonym z klasyków, tak i teraz nie jest zawzięty na romantyków, raczej im życzliwy. Mało zostało po nim wierszy z tych lat, ale zostały dwa odznaczające się pojednawczem usposobieniem. Jeden, *Do żądających krytyki* (1827), wprost uznaje „ogień wrzących uczuć" w Mickiewiczu; w drugim, *Dwóch Śpiewaków* (1828), stary Rey rzuca się na szyję młodemu Kochanowskiemu, zachwycony jego nowym wierszem; aluzya bardzo wyraźna. Że był sam pod wpływem czy Mickiewicza, czy może romantyków zagranicznych, dowodzi *Komat*, powieść poetyczna, stylem zbliżona do klasyków, ale ro-

dzajem i układem do romantyków raczej. Zamieszkały na Podlasiu, znajduje treść do tego poematu w podaniach o starych Jadźwingach i ich bohaterze, poległym w ostatnim boju z Polską. Komat ten przeklina ich przy zgonie i przepowiada późną pomstę, bo gwałt gwałtem się spłaca, jak krew krwią się myje. Przepowiednia ta jest wcale przejmująca, a poemat cały pod wszystkimi względami najlepszy ze wszystkiego, co dotąd Wężyk napisał, dowodzi, że jego talent rozwijał się i mężniał z wiekiem, co kiedyś stwierdzą dzieła jego starości.

Niemcewicz jest zawsze jednym z najbardziej znaczących ludzi w Warszawie, ma wielki wpływ i powagę, jest bardzo czynny, jest zawsze bardzo towarzyski i uszczypliwy w dowcipie: ale nie pisze już tak wiele jak przedtem. Niektóre bajki zapewne; *Dumania w Ursynowie*, elegijne rozmyślanie o całem swojem życiu; *Jan z Tęczyna*. Wreszcie nie pokazane światu, późno po śmierci autora wydane (w *Przeglądzie Poznańskim* 1858) jedno z ciekawszych jego pism satyrycznych *Rok 3333 czyli Sen Niesłychany*. Jest to obraz przyszłości Warszawy, gdy zostanie opanowana przez Żydów. Autor wychodzi w tym pamflecie z tej samej myśli, której poparciem jest jego *Leibe i Siora*, to jest równouprawnienie Żydów, ale pod warunkiem, że przestaną być społeczeństwem w społeczeństwie, myśl ta sama, co w dziele Czackiego. Inaczej da się broń w rękę ludziom, którzy ją przeciw narodowi polskiemu obrócą.

Śni się tedy Ursynowi, że wjeżdża do Warszawy przez rogatki Wolskie, ale ich poznać nie może; zamiast znanych herbów i napisów, widzi jakieś dziwne herby i napis „Moszkopolis A. 3333". Zdziwiony wjeżdża—zamiast kamienic, po obu stronach ulic karczmy, bruku żadnego, błoto i brud nad wszelkie pojęcie; po tych ulicach chodzą, jeżdżą sami Żydzi. Wreszcie siada do dorożki i dowiaduje się, że kraj ten dawno już opa-

nowali Żydzi. Dorożkarz ten, to potomek Zamoyskich; król nazywa się Moszko XII, sądy odbywają się podług praw Mojżesza; z Polski nie zostało nic, prócz biednych wyrobników, którzy dla Żydów pracują, prześladowani i bici. Jak się to wszystko stało, tłómaczy autorowi jeden z patronów żydowskiego Trybunału. Potem jest obecny sądom, które nakazują młodemu chrześcijaninowi żenić się koniecznie z wdową jego brata; potem na obiedzie w restauracyi, gdzie wszystko jest koszerne; w teatrze, gdzie przedstawione są same bluźniercze parodye chrześcijaństwa; wreszcie na balu u JW. hrabiny Rachel—jeden ze służących upuszcza tace z czosnkowymi lodami, brzęk potłuczonego szkła budzi autora, sen znika.

Zawód pisarski Niemcewicza kończy się właściwie w Warszawie, z rokiem 1830. Na emigracyi, przez ostatnie dziesięć lat życia, już on pisać nie będzie, a przynajmniej bardzo mało. Tylko *Pamiętniki moich czasów*, pisane z pamięci w ostatnich latach życia; w pierwszej połowie, aż do wyjazdu do Ameryki są bardzo żywe i zajmujące, w drugiej zaniedbane.

Życie i wpływ Niemcewicza należą nierównie więcej do historyi, aniżeli do Historyi Literatury. Nie dlatego tylko że od Sejmu Czteroletniego aż do roku 1840 należał do wszystkich spraw, że był posłem i mówcą, żołnierzem i dyplomatą, sekretarzem senatu za Królestwa, posłem do Anglii w roku 1831, wreszcie jednym z moralnych naczelników emigracyi, ale i przez to także, że od powrotu z Ameryki aż do powtórnego swego wygnania, był wyrocznią opinii i jakoby samą opinią publiczną wcieloną w jednego człowieka. Co mu nadało to stanowisko i tę powagę, co sprawiło, że w jego ręku było dobre imię ludzi i ich szacunek? Nic, tylko ta jednostajność i patryotyzm, którą widziano w całem jego życiu. Widziała Polska, że we wszystkiem co robił lub pisał, nie myślał nigdy o sobie. Wi-

dziano go wyższym nietylko nad względy pieniężne, ale nad pokusy miłości własnej, nad chęć znaczenia lub władzy. To mu zhołdowało cześć i ufność.

Nie tu miejsce wchodzić w rozbiór całej tej strony jego życia. Że jego słowa były wyrokiem, piętnem wybitem na człowieku, to pewna: czy je zawsze wypalał sprawiedliwie, nigdy porywczo? To pytanie; byli tacy, którzy go oskarżali, że ich zgubił na zawsze, a niesprawiedliwie. Jego najwierniejszy przyjaciel i biograf sam o nim mówi, że tego wielkiego wpływu, jaki mu Bóg dał, nie zawsze rozważnie używał, owszem, że nie raz robił nim rzeczy przeciwne tym, których chciał i pragnął. Działał więc Niemcewicz na umysły ogromnie, ale nie zupełnie, przynajmniej nie zawsze, w tym kierunku jakby był chciał. Trafiał w uczucie i w instynkt ogółu, ale na jego rozumowanie nie działał, przynajmniej nie tak potężnie. Podżegał wzajemną nienawiść, hamować jej, nawet kiedy chciał, nie umiał.

Jest dzieło, *Żywot Niemcewicza* przez ks. Adama Czartoryskiego, w którem opisany jest cały zawód Ursyna, z którego powziąć można najdokładniejsze wyobrażenie o jego pracach i zasługach publicznych, o jego charakterze, o rodzaju jego umysłu i temperamentu, słowem, każdy może tam znaleść podstawę do wyrobienia sobie sądu o historycznym i prywatnym człowieku. Stanowisko pisarza da się streścić w następujących słowach: encyklopedyczna zdolność do wszystkiego, wyraźna i wyższa do niczego, prócz do publicystyki; we wszystkiem co pisze tendencya jest rzeczą główną, naukowa lub artystyczna wartość dzieła, podrzędną. Tak było dla niego, tak jest dziś i tak będzie zawsze. Doskonałem nie jest żadne z jego dzieł, ale każde wywierało wpływ na współczesnych i każde z tego powodu ma wartość historyczną. W grupie poetów i literatów Towarzystwa Przyjaciół Nauk ma Niemcewicz miejsce osobne i jest z nią tylko luźnie złączo-

ny, bo nie jest jak tamci literatem, odróżnia się od nich, oddziela, i należy już do tych, którzy oznaczają przejście literatury w nową epokę, przez to, że próbuje nowych form, że szuka i pcha do szukania nowej poezyi, że nie trzyma się wcale tradycyj francuskich, ale przynosi z sobą i rozkrzewia znajomość i zamiłowanie literatur innych.

Po tych Ajaksach i Agamemnonach naszej ówczesnej literatury, trzeba wspomnieć jej Thersitesa, bo bez niego grupa byłaby nie zupełną. Nie Molskiego, autora Stanislaidy, czyli „Uwag nad panowaniem Stanisława Augusta", najnudniejszej broszury wierszem w obronie króla i jego polityki; ani Tomaszewskiego, autora „Jagiellonidy", długiej, ciężkiej, nudnej epopei, której bohaterem jest Władysław Jagiełło, treścią wewnętrzne swary litewskie i walki potomków Gedymina, a zakończeniem małżeństwo z Jadwigą. Przedmiot był piękny, piękny mógł z niego być poemat, ale poeta nie był godzien przedmiotu, i dziś to jedno ratuje Jagiellonidę od zapomnienia, że młody akademik wileński Adam Mickiewicz, napisał jej recenzyę w duchu i tonie krytyków klasycznych, tak, że gdyby nie podpis, możnaby myśleć, iż ją pisał Osiński. Ale jest inny „rymotwórca", którego imię spotyka się bardzo często w ówczesnych pamiętnikach i listach, którego figura zrosła się z ówczesną literaturą i ma swoje własne miejsce na ówczesnym Parnasie, miejsce takie jakie ma Thersites w Iliadzie. Tym poetą jest nieszczęśliwy Kajetan Jaksa Marcinkowski. Od chwili, kiedy przyjechał z Wołynia i przedstawił się wszystkim literatom warszawskim, jako człowiek, który na prowincyi zrobił sobie pewną sławę, a w stolicy spodziewa się podnieść ją wyżej, aż do roku 1831, w którym rozbiło się to grono klasycznych poetów, w którym także umarł Marcinkowski, był ten biedny wierszokleta celem wszystkich żartów, pocisków, przycinków, śmiała się z niego cała Warszawa, prześladował Morawski, znęcał się

Osiński, Koźmian uważał za błazna literatury; nieszczęśliwy Jaksa czasem się tego domyślał, gniewał, skarżył się przed generałem Krasińskim, którego miał za sędzię bezstronnego i człowieka z dobrem sercem, ale pisać nie przestał, a każdy wiersz stawał się powodem do nowych śmiechów i szyderstw.

Komiczność jednak musiała powstawać dopiero z połączenia wierszy z poetą. Naiwna zarozumiałość biedaka, który wszędzie i zawsze pompatycznie czytywał swoje nędzne wierszydła, jak największe arcydzieła, ta musiała sprawiać śmieszność. Z wierszy samych śmiać się nie można; są nędzne, liche, okropnie nudne, ale doprawdy, kto się nie śmiał z poezyi Osińskiego, ten nie miał prawa śmiać się z poematu „O Rzekach".

Na tym to poemacie zasadzał Jaksa nadzieję nieśmiertelnej sławy. Widział, że jedni opisywali „Okolice Krakowa", drudzy pisali *Ziemiaństwo*, wzięli za przedmiot poezyi ziemię, i myślał sobie, że dla uzupełnienia poezyi narodowej trzeba do niej wprowadzić polskie wody. Napisał tedy poemat, w którym następują po sobie Wisła, Warta, Bug, Niemen i San, a na końcu po rzekach jest jezioro, Gopło. Każdemu z miejsc, około których rzeki te płyną, poświęcone jest kilka wierszy wspomienia i opisu. Niekiedy porywa się autor na śmiałe fikcye, naprzykład, koło miasta Kazimierza zjawia mu się duch króla Kazimierza i tłómaczy mu dlaczego Polska upadła. Jest to wszystko bardzo nieudolne, bardzo nudne, ale nie tak potworne i karykaturalne, jak głoszą współcześni.

Najwięcej gorszył i śmieszył ich jego poemat heroi-komiczny, *Gorset*. Chciał Jaksa zdobyć się na coś w rodzaju *Pulpitu*, albo *Vert Vert*, albo *Monachomachii*, a że był wielkim wielbicielem płci pięknej, chciał zrobić poemat dowcipny, nieco lekki, a miłosny. *Gorset* ten dzieli się na cztery pieśni. W pierwszej, *Rano*, bohaterka, hrabianka, ubiera się i tak sobie każe gorset

przyciągnąć, że taśma pęka, dwie służące padają na ziemię. W drugiej pieśni, *Południe*, hrabianka, zbyt wysznurowana, mdleje przy obiedzie. W trzeciej, *Wieczór*, mniej ściśnięta, tańcuje i wygląda daleko piękniej. W czwartej, *Noc*, wielbiciel jej, troskliwy o jej zdrowie i wdzięki, chce wykraść zabójczą sznurówkę, panny służące jej bronią, wśród walki zjawia się widmo jakiejś panny, która umarła w skutku zbytniego ściskania się gorsetem, i przestrzega hrabiankę, tudzież całą płeć piękną, żeby korzystała z jej smutnego przykładu. Oto wszystko. Bardzo liche i bardzo nudne, ale nie było czem gorszyć się tak wiele. Ma wprawdzie Jaksa niekiedy chęć i zamiar żartu lub obrazu nie zupełnie przyzwoitego, ale żart czy obraz jest zawsze tak niezgrabny i niedołężny, że nie więcej zdoła zgorszyć jak znęcić.

Kończy się literatura, kończy się czas tych ludzi, którzy w literaturze jak w historyi polskiej, mają swoją osobną fizyognomię, cechę i zasługę. Pod tym względem epoka ta wydaje się, jak gdyby czasem próby i zadośćuczynienia za grzechy uczynkowe i opuszczenia Polski przedrozbiorowej.

Co tamta zaniedbała, ta, nauczona doświadczeniem, chciała zrobić; w czem tamta była opieszałą, bezmyślną, winną, w tem ta chciała być skrzętną, zabiegliwą, czynną i pożyteczną. Prawda, że ten zwrot ku upamiętaniu i poprawie zaczął się był dawniej po pierwszym rozbiorze, i objawił się bardzo silnie w Sejmie Konstytucyjnym; ale też czasy Księstwa Warszawskiego i Królestwa są bezpośrednimi następcami i spadkobiercami tamtych; te same uczucia i pojęcia, ten sam sposób pojmowania sprawy, ci sami ludzie nawet. To też i czynności ich w naszym wieku są jakgdyby dalszym ciągiem ówczesnych, ciąg przerwał się rozbiorem, utratą niepodległości, w skutku tego musiał się zmienić i zakres działania i jego intencya, ale duch

został ten sam, ten duch Polski poprawionej i podniesionej. W dawnej Rzpltej upadł był duch publiczny, jego miejsce zajęło mnóstwo interesów prywatnych, osobistych lub rodowych; epoka Czteroletniego Sejmu, Kościuszki i następnie epoka porozbiorowa podnosi tego ducha publicznego wysoko, interes wspólny, stawia nad wszystkiem. Dawna Rzeczpospolita nie tylko zatraciła poczucie bohaterstwa, nie lubiła robić nad miarę powinności, ale straciła nawet uczucie obowiązku, nie chciała robić tego, co było najprostszą powinnością i najniezbędniejszą potrzebą; jakgdyby w zadośćuczynieniu za ten dawny egoizm wysila się Księstwo Warszawskie na poświęcenia rzeczywiście nad siły. Od czasów Sobieskiego zaginął był dawny duch rycerski i honor wojskowy; wskrzesza go Dubienka, krzepią Racławice, a legiony i wojny Napoleońskie, Dąbrowski i książę Józef, Raszyn, Samosierra, Lipsk i Arcis stawiają go tak wysoko, że cała Europa oddaje mu cześć i sprawiedliwość. Dawna Polska kochała się w swoim bezrządzie, i swoją słabość nazywała swoją siłą, podstawą swego bytu; bez administracyi, bez skarbu, bez ładu, bez wojska, bez władzy, żyła w rozprzęženiu i rozkładzie; Polska porozbiorowa, zawsze za przykładem epoki konstytucyjnej, staje się wzorem rządności, karności, porządku i sprężystości w administracyi. Ludzie, którzy twierdzą z przykładów dawnych lub dzisiejszych, że ona sobą rządzić nie jest zdolna, niech popatrzą na Księstwo Warszawskie małe, biedne, wycieńczone systemem pruskim i ciężarami wojen Napoleońskich, a przecież wystarczające jeszcze ciężarowi takiemu, jak przechód armii sprzymierzonej do Rosyi; a zwłaszcza niech spojrzą na Królestwo Kongresowe, dochodzące w kilka lat po takiem zniszczeniu do najświetniejszego stanu skarbu, jaki był podówczas w Europie, niech popatrzą na wojsko tego kraju, czy ono było złe, na administracyę dobrą, na stan szkół, na Krzemieniec, na uniwersytet warszawski i wileński, i po-

tem niech mówią, że Polska rządu nie znosi lub go sprawować nie zdoła. A jakgdyby na dopełnienie swojej poprawy i swojej obrony, ten naród tak zwykle niezgodny i za taki osławiony, utrzymuje się przez ten przeciąg czasu w zupełnej zgodzie i równowadze. Dwa złe duchy dawnej Polski, ambicya pojedyńczych ludzi i demagogiczna anarchia (czy to jej ognisko jest w arystokratycznym zamku dawnego magnata, czy w nowoczesnym klubie, wszystko jedno), te złe duchy, spętane i trzymane na wodzy lepszem uczuciem narodu, jedyny raz od bardzo dawna, może od wojny kokoszej, nie wichrzą, nie bróżdżą i nie psują. Słowem, pod względem politycznym pod względem zdolności rządzenia się, próba była zdana świetnie, i ta Polska bez niepodległego bytu okazuje się w tym kierunku życia poprawioną, lepszą, mędrszą, jest w postępie.

Pod względem obyczajów, domowego i rodzinnego życia, Polska Księstwa Warszawskiego i Królestwa jest poważniejsza, przykładniejsza od Polski Stanisławowskiej. Prawda, że jak wtenczas zepsucie nie było powszechne, nie doszło głęboko, tak teraz płochość nie ustała od razu; wesołe życie księcia Józefa i otaczającej go młodzieży, łatwość i epidemiczna częstość rozwodów, dowodzą jej dostatecznie. Ale jest ta różnica, że lekkość obyczajów ogranicza się do ludzi, których młodość i wychowanie sięga jeszcze czasów Stanisława Augusta, a młodsze pokolenie żyje już inaczej, poważniej; nie mówiąc o tem, że i między starszymi zdarzają się przykłady wielkiej godności i cnoty. Za Stanisława Augusta życie towarzyskie Warszawy skupiało się około kobiet wielkiego wdzięku i rozumu, a nieraz i wielkich zkądinąd zalet, ale i wielkiej płochości: teraz, moralną dyktaturę nad światem warszawskim trzyma pani kasztelanowa Polaniecka, szanowna i surowa jak rzymska matrona, a niepokalana jak westalka. Wychowanie dzieci prowadzi się sumienniej, troskliwiej, bardziej po chrześcijańsku, a nawet, pomi-

mo panującej francuszczyzny, bardziej po polsku. Wreszcie dawny duch niedowiarstwa i filozofii XVIII wieku znika coraz bardziej, tkwi już tylko w starszych, a i ci odstępują go nierzadko. Matuszewicz, za młodu zawołany filozof, na starość tłómaczy Naśladowanie Chrystusa z Tomasza à Kempis; młodsi, zwłaszcza kobiety, wychowują się w wyobrażeniach i uczuciach religijnych, które im dają grunt moralny, stały i silny, jakiego nie miewały ich matki i babki. Jest to więc towarzystwo poważniejsze i moralniejsze niż w wieku XVIII, a nie mniej od tamtego rozumne i oświecone; ma tę samą ogladę, tę samą *urbanitas* obyczaju, ma upodobanie w umysłowych zajęciach, zapał dla sztuki i poezyi, pociąg do książki. W samych swoich zabawach lubił ten świat znajdować zajęcie umysłu i wyobraźni; jednym z najwyżej cenionych talentów towarzyskich był talent deklamacyi, a jedną z przyjemności najbardziej poszukiwanych było słyszeć uwielbiane tyrady z Racina lub Corneille'a, deklamowane przez osoby słynne z tego talentu. Zapraszano się na deklamacye jak na tańce lub koncert, i nie mniej ubiegano się o te zaproszenia. Pod względem wysokiego w przecięciu wykształcenia umysłowego, dowcipu i poloru obyczajów, jest to jedna ze świetnych epok w Polsce, a nie mniej pod względem rozumu i licznych niepospolitych zdolności.

Literatura, zwłaszcza poezya tego czasu, nie stoi na odpowiedniej wysokości. O niej to najsłuszniej można powiedzieć, że dążyła, a nie doszła, gdzie dojść chciała. Co się tycze jej prac naukowych, to te, naprzód mają same w sobie wielką wartość, powtóre, mają one tę własność, że choć nie dochodzą doskonałości, to pożytek jest z nich zawsze. Układają się one jak warstwy ziemi coraz urodzajniejsze, a każda następna lepszą może być tylko przez to, że się wspiera na tej uboższej poprzedniej, aż wreszcie ułoży się taka, która wyda plon szczęśliwy. Zresztą nie można na-

zwać jałową i niewdzięczną dla nauki epokę, na którą przypada ostatni, najpłodniejszy okres życia Czackiego, i pierwszy okres życia Lelewela, którą uświetniają imiona Śniadeckich, która naukę we wszystkich jej gałęziach stara się postawić na tym stopniu, na jakim stała w krajach oświeceńszych. Gdyby wszystkie pokolenia były podobne tamtemu pracowitością i zamiłowaniem nauki, oświata stałaby u nas lepiej; a choć oprócz Czackiego, Śniadeckiego i Lelewela, nie miała nauka u nas ludzi bardzo wielkich zdolności, to przecież zrobiono dla niej w tym czasie wszystko, co bez takich wyjątkowych zdolności zrobić się dało. Najsłabsza, najdalej od swego przeznaczenia, w tyle za wszystkimi innymi kierunkami życia, i tworzenia, zostaje poezya. W nauce nigdy praca i usilność nie zostanie daremną, w poezyi i największa nie wystarczy. Z jednej strony przyćmiona Krasickim i Trembeckim, z drugiej przygnieciona sąsiedztwem poezyi romantycznej, z każdą z tych epok mająca coś wspólnego, powinnaby ona stanowić naturalne i łagodne przejście od Krasickiego do Mickiewicza: a tymczasem różni się i oddziela od poezyi Stanisławowskiej, późniejszej wypowiada wojnę. Powinnaby być podobniejsza niż jest do tamtej, bo jest jej bezpośrednią następczynią, bo przyjęła po niej język, tok, formę, w wielkiej części smak i wzory; do tej znowu powinnaby być zbliżona, bo rzeczywiście chce tylko tego co ona, dąży do poezyi narodowej z większem staraniem i usilnością niż za Stanisława Augusta. Cel jest jeden, powinnoby więc być i jakieś podobieństwo ducha, a przynajmniej jakaś wzajemna wyrozumiałość i uznanie. Tymczasem, nie idzie ta poezya ubitym śladem Krasickich i Trembeckich, nie trafia na drogę Mickiewicza, i pozostaje na boku, zamknięta w sobie, słabo związana z poprzednią, słabiej jeszcze z następną. Choć uczucia patryotycznego w jej poetach jest istotnie więcej niż w tamtych, przecież nietylko nie wznosi się na wysokość epoki

następnej, ale nawet nie utrzymuje się na wysokości epoki poprzedniej; Krasickiego niema pomiędzy poetami Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Ale oni są od swoich poprzedników uczuciem wyżsi, moralnie lepsi. List polityczny, dydaktyczny, napisze Koźmian nie gorzej od Trembeckiego; Ziemiaństwo także napisze nie gorzej, niż tamten Zofiówkę, ale pomyśli je nieskończenie lepiej.

III.

Fredro *). Odrębność. Niezależność. Stosunek do Moliera. *Geldhab. Zrzęda i Przekora. Mąż i Żona. Cudzoziemczyzna.* Mniejsze komedye. Korzeniowski. Powieści. *Julia i Adolf.* Powieści Fryderyka Skarbka. Pani Jaraczewskiej. Powieść historyczna. *Jan z Tęczyna. Zygmunt z Szamotuł. Pojata.* Panna Tańska. Rodzaj talentu. Powołanie i pisma wychowawcze. *Rozrywki dla Dzieci.* Powiastki. *Dziennik Franciszki Krasińskiej.*

W roku 1822 ukazała się na scenie pierwsza komedya Fredry, a następowały one po sobie tak szybko, że oprócz czterech największych, najpiękniejszych (i oprócz wydanych po śmierci ma się rozumieć), wszystkie napisane były przed rokiem 1830. Za młodu i w służbie wojskowej musiał myśleć mało o literackich kwestyach, a może wcale o swoim literackim zawodzie. Ale gdy się ta służba skończyła, czy z żołnierza zrobił się zaraz pisarz? Czy jak Brodziński ledwo zdołał złożyć tornister, dobył z niego zaraz pióro i kałamarz? Czy go widzimy czytającego Byrona, rozważającego teorye Lessinga lub Schlegla, usiłującego zmienić formy polskiej poezyi, wprowadzić wzory angielskie i niemieckie w miejsce francuskich? Bynajmniej: nie widać go ani koło wielkiego ołtarza Towarzystwa Przyjaciół Nauk, w orszaku Koźmiana, Osińskiego, Felińskiego i Wężyka, ani obok Brodzińskiego, pomagają-

*) Ustęp o Fredrze jest skróceniem rozprawy ogłoszonej w tomie II Rozpraw i Sprawozdań p. t. *Komedye Aleksandra Fredry.*

cym mu w jego usiłowaniach, ani z Morawskim, kochającym klasyków, czującym silny pociąg do romantyków, a żartującym z jednych i z drugich; nie widać go wcale w tych latach. Owszem, gdy walka już na dobre wybuchła i wszystkich zajęła, on sobie na boku pisze swoje komedye, ale o zasady i pojęcia, o estetyczne kodeksy i wyznania wiary nie troszczy się wcale, jak gdyby nie wiedział, że koło niego toczy się wojna. Jedyny to podobno z pisarzy tej generacyi tak zupełnie oddzielony od głównych literackich ruchów i prądów, tak nieprzystępny wpływom, działającym na innych. Z jego współczesnych każdy jest klasykiem, albo romantykiem, a który nawet nie jest jednym ani drugim wyraźnie i stanowczo, to stojąc na jakiemś stanowisku pośredniem i pojednawczem, przyznając obu stronom trochę słuszności, robiąc obu koncesye, starając się zalety obu sobie przyswoić, jeszcze oddycha tem samem powietrzem, żyje i pisze pod wrażeniem, pod władzą tych przetwarzających się form i pojęć. Fredro, jak gdyby o tem nie wiedział wcale, jak gdyby należał do innej literatury, do innego kraju, idzie swoją własną drogą, nie patrząc na lewo ani na prawo, nie oglądając się na to. co się w koło niego dyskutuje lub tworzy: i w całym zbiorze jego dzieł nie znajdzie się jednego słowa, z którego możnaby się domyślić, że te dzieła powstały w chwili, kiedy w poezyi polskiej odbywała się tak wielka, tak radykalna przemiana.

Niezależność to dziwna, i świadcząca niezaprzeczenie o wielkiej samoistności, oryginalności talentu, który w takiej burzy stał sam na sobie jak na kotwicy, i w żadną stronę nie dał się ani porwać, ani nawet cokolwiek pochylić. Uznając wszakże samodzielność i oryginalność, nie można jej samej jednej tylko uważać za przyczynę tego skutku. Od wpływu klasycyzmu, czy romantyzmu, od przedmiotu walki, Fredro był oddzielony samą naturą, samem polem i przedmiotem swego talentu. Jako poeta dramatyczny, jako tragik,

byłby musiał i wpływom ulegać i stanąć po jednej lub po drugiej stronie; ale komedya nie była przedmiotem sporu, chodziło o formę natchnień poetycznych, nie o kształt, w jakim wystąpi dowcip, humor, obserwacya. Szczęściem więc czy nieszczęściem dla siebie, ale naturalnie, samą siłą rzeczy, został Fredro po za szrankami turniejów, po za regionem wichrów klasycznych i romantycznych. A zatrzymał go na boku nie sam tylko rodzaj i przedmiot jego talentu, ale także i sam jego rodzaj i sposób pisania i życia. Ze wszystkich naszych znakomitych pisarzy tego wieku, on jest najmniej literatem, najmniej pisarzem z profesyi. On przez całą swoją pierwszą młodość nie domyśla się w sobie zdolności ani powołania, nie marzy jak inni o autorstwie. nie pisze wierszy na szkolnych zeszytach i nie kwapi się z wydaniem pierwszego ich zbiorku. On jest oficerem naprzód i nie myśli o niczem jak o wojnie; po wojnie jest bogatym młodym paniczem, żyjącym jak każdy życiem na pół wiejskiem, a na pół światowem. Wie, że potrafi złożyć zgrabny wierszyk, bo tego już doświadczył; ale nie przywiązuje wagi do tego daru, który mu się wydaje nic nie znaczącym. Dopiero kiedy raz przypadkiem, prawie od niechcenia napisał komedyę, przekonał się, że jest na to stworzony. Ale młodość, spędzona bez literackich zajęć i przyzwyczajeń, zostawiła w nim ślad na zawsze. Zostało w nim już zawsze coś dyletanta, człowieka, który pisze od niechcenia, lub raczej od chcenia, kiedy jest ochota po temu, kiedy coś ciągnie, kiedy w głowie jest jakiś pomysł, który na świat chce wyjść koniecznie; ale pisarstwa swego nie uważa za zawód, za jedyne swoje prawo do bytu, nie zamyka w niem całej czynności, całego swego życia, całego siebie. Jest w jego naturze i w jego sposobie tworzenia jakiś dyletantyzm, jakaś swobodna, oficerska i arystokratyczna *disinvoltura*, które sprawiły, że on do literackiego cechu tak mało należy i tak mało jest do niego podobny. Dyletantyzm,

u nas na nieszczęście tak powszechny i najczęściej tak szkodliwy, tym razem miał skutki błogosławione: bo jeżeli z niego zapewne pochodzą niektóre drobne usterki Fredry, jak naprzykład zdarzający się brak wykończenia jego komedyi, to z drugiej strony jego jest dziełem ten brak przymusu i rzemieślniczej roboty, ta swoboda, ta samorodność humoru i dowcipu, ta żywość pomysłów nigdy nie wołanych, ale powstających, kiedy chcą; ten brak zamiaru i założenia, brak tych wszystkich więzów i pętów, którymi pisarze najczęściej sami siebie krępują, ta zupełna niepodległość talentu, powód najsilniejszy zapewne żywości pomysłów, oryginalności i wdzięku dzieł.

Czy jednak on jest tak zupełnie oderwany od współczesnego świata, sam jeden, bez poprzedników i bez towarzyszy? Napozór, tak. Komedya jego wystrzela z ziemi znienacka, niespodzianie, w chwili, kiedy jej się nikt nie spodziewał, i można powiedzieć, nikt o niej nie myślał; a przecież była ona rezultatem długich prac i usiłowań, plonem z dawnego i wytrwale powtarzanego posiewu. Powiedzieć, że poprzednikiem Fredry na tem polu był czy Bogusławski czy Zabłocki byłaby rzecz niesprawiedliwa, bo tylko materyalnie prawdziwa. Fredro nie był następcą, a tem mniej uczniem, ani Zabłockiego, ani Bogusławskiego, ale był rezultatem nieświadomym, ostatnią wypadkową tego dążenia do komedyi polskiej, które objawiało się ciągle i coraz silniej od pół wieku z gorą.

Jest pokrewieństwo między Molierem a Fredrą niezaprzeczone i nieuniknione. Niezaprzeczone, widoczne w sposobie tworzenia, w rodzaju sytuacyi, nieraz w budowie sztuki i w prowadzeniu intrygi: nie naśladowanie, ale podobieństwo nieuniknione. Bo człowiek z jego pokolenia, a do tego Polak, wychowany oczywiście w znajomości i czci literatury francuskiej, tak Moliera znał, tak się z nim oswoił, tak nim prze-

siąkł, że pisząc komedye, musiał je pisać pod jego wpływem.

Jest wszakże jeden warunek, pod którym Fredro zawsze naturę ludzką widzi, uważa i przedstawia: warunek nie czasu, ale miejsca. Niektóre z jego postaci, i to może najdoskonalsze właśnie, są tak specyficznie polskie, że cudzoziemiec w zupełności nie mógłby ich zrozumieć i ocenić. Nie żeby w nich nie było ogólnej ludzkiej prawdy i rzetelnego dowcipu, przystępnego dla wszystkich; ale nie mówiąc już o *Panu Jowialskim*, który w tym kierunku narodowej typowości, dochodzi aż do narodowej idyosynkrazyi, ale od *Raptusiewicza* aż do *Dyndalskiego*, od *Majorów* i *Rotmistrzów* aż do *Grzesiów* i *Rembów*, od ślicznej *Anieli* ze *Ślubów Panieńskich*, aż do strasznej *Anieli* z *Huzarów*, wszystko jest przedewszystkiem typem polskim. A nawet w tych komedyach, które nie nosząc na sobie żadnej cechy czasu, mogą być obrazem wszystkich czasów. Że przez ten tak silny i wybitny charakter narodowy, komedye Fredry mogą tracić nieco na swojej wartości ogólnej, dla całego świata, to być może. Wspólne im to jest zresztą z całą naszą nowszą poezyą, która znaczenia uniwersalnego nie będzie nigdy miała w mierze takiej, do jakiej dawałby jej prawo geniusz naszych poetów i piękność ich dzieł, dlatego, że pierwiastek narodowy góruje w niej bardzo nad ogólnie ludzkim. Fakt to, któremu niema się co dziwić, ani go żałować; konieczność, którą okoliczności dostatecznie tłómaczą; dla naszej zaś literatury i w ogóle dla całego naszego życia było to zbawiennem. Powszechne znaczenie i powszechna sława jest pięknym zbytkiem, o którym wtedy dopiero myslеć można, kiedy zaspokojona jest pierwsza potrzeba, jaką dla każdego narodu jest literatura własna, obejmująca wszystkie jego uczucia, odpowiadająca jego dążnościom. U nas tej potrzebie stało się zadosyć w drugiej ćwierci naszego wieku. Epoka to dziwnie świetna i płodna, podnosząca literaturę polską na

wysokości, o jakich jej się przedtem nie śniło. Od najwyższych natchnień i form najpiękniejszych, od *Pana Tadeusza* i *Irydyona*, aż do potocznej powieści, wydał ten okres wszystko, co literatura oświeconego narodu mieć może. A jakby po to, żeby, z jednym wyjątkiem tragedyi, nie brakło mu na żadnej chwale i zasłudze, w nim także wyrosła i dojrzała polska komedya. I nie będzie to wcale najmniejszą częścią jej chwały. Z naszych dzisiejszych wielkich reputacyj literackich wiele uschnie na czas niedługi, jak trawa i kwiat polny, że i miejsca gdzie były nie poznać. Ale kiedy potomni patrzeć będą ze czcią na prawdziwe wielkości naszego wieku, i mówić, że dzielnem musiało być pokolenie, wśród którego powstał *Pan Tadeusz* i *Nieboska*, *Ojciec zadżumionych* i *Marya*, po tych wielkich imionach wspomną zawsze z sympatyą i z przywiązaniem *Zemstę* i *Śluby Panieńskie*: a oprócz tych poetów, którym wielkie gegiusze, jeszcze większe serca, zapewniają nieśmiertelność, jak Mickiewicz i Krasiński, oprócz mniejszych niż oni, lecz pałających przecie świętym ogniem poezyi jak Słowacki i Malczewski, nie wiemy kto w naszej literaturze pięknej mógłby pewniejszym być trwałego życia i pamięci, ktoby do nich więcej miał prawa —jak Fredro.

Zjawiła się jego komedya, pod śmieszną, nieco karykaturalną maską *Geldhaba*. Początek był obiecujący zapewne, ale nie obiecywał tyle, ile ciąg dalszy dotrzymał. Geldhab był zabawny, ale jako typ ogólny był już cokolwiek spowszedniały. Tyle razy od czasów Moliera powtórzony, że i zużyć się musiał, i nie potrzebował nowego nakładu obserwacyi czy wyobraźni, dał się skreślić tymi samymi rysami, którymi już nieraz był kreślony. Nie był typem specyficznie polskim, i nie dawał jeszcze poznać tego szczególnego daru, jaki ma Fredro do tworzenia figur, które w żadnym innym kraju i świecie powstaćby i żyć nie mogły, tylko w naszym. To co do typu: a jako całość grzeszy ko-

medya pewnym zbytkiem figur, pewnem zbyt łatwem i zużytem rozwiązaniem, czasem pewną przesadą w charakterystyce, czasem naiwnie wyraźnym morałem. Sam brak wprawy początkującego pisarza tłómaczy dostatecznie te usterki; a tłómaczy je także ta pewna niedbałość, niechęć do przejrzenia i poprawienia pomysłu już rzuconego na papier, która jest autorowi wrodzoną i odzywa się nieraz w najlepszych jego komedyach.

Ale choć nie doskonały miał już Geldhab wiele właściwych autorowi przymiotów: miał wszystkie prawie charakterystyczne cechy jego talentu. Naprzód jest zabawny! Ma ten szczęśliwy humor żywy i wesoły nawet kiedy nie błyska żadnym konceptem, żadnem dowcipnem słowem: a te zjawiają się tak niespodzianie, przyprowadzone są tak zręcznym zwrotem, tak zawsze przychodzą w miejscu gdzie muszą wydać się najlepiej, że już w tych początkach widać szpon tego lwa komedyi, który kiedyś wymyśli *Papkina* i *Latkę*. Powtóre jest to nie znajomość jeszcze może, ale wrodzony instynkt sceny, który autora ostrzega zawsze, jaka chwila w obranej przez niego sytuacyi i w jaki sposób uchwycona, wyda się najlepiej w graniu. Są w Geldhabie sceny, które w czytaniu nie robią wielkiego efektu, a grane, są bardzo śmieszne. Jest już także skłonność do pewnych komicznych sytuacyj, które autor powtarzać będzie nieraz: lubi naprzykład tchórza, przestraszonego pojedynkiem, którego tu po raz pierwszy wprowadza. Jest także i ta mieszanina żartu wykwintnego z grubszym, tonu wysokiej niższej komedyi, która łączy czasem w jednej i tej samej sztuce sytuacye lub figury odmiennego stylu.

Są więc w tej pierwszej próbie talentu, prawie wszystkie jego cechy. Ale to kwiat w pączku dopiero, to pierwszy szczebel; a o ileż wyżej stanął, jak się znacznie rozwinął ten talent zaraz w tej sztuce, która najbliżej co do czasu sąsiaduje z *Geldhabem*. *Zrzęda i Przekora*, to mała jednoaktowa komedyjka: ale kto

wie, czy nie jedna z najlepszych, najlepiej zbudowanych, najpiękniej rozwiązanych: z małych z pewnością największa.

Trzecia komedya z rzędu była już bardzo świetna. Czy dużo napisał Fredro komedyj tak ładnych jak *Mąż i Żona?* Nie napisał żadnej tak mało budującej, to pewna; ale tak doskonale zbudowanych, tak głęboko i tak wykwitnie komicznych, znajdzie się nie wiele między najwyższemi nawet. *Śluby* są również dobrze zbudowane i są milsze, mają więcej wdzięku: nie są tak głęboko komiczne w swoich sytuacyach i charakterach. Co za pewność i śmiałość prawie aż zbyteczna w postawieniu tych figur i w nakreśleniu ich stosunku; co za sztuka napisać długą trzechaktową komedyę, o czterech osobach tylko, a tak żywą, tak coraz bardziej zajmującą, tak pełną ruchu w akcyi napozór zupełnie spokojnej i pozbawionej ewenementów! Co za prześliczny wiersz i dyalog naturalny, łatwy i żywy, co za dowcip i komizm czy w sytuacyach czy w słowach?

Cudzoziemczyzna przedmiot do komedyi wyborny i potrzebna satyra na jeden z bardzo zakorzenionych złych zwyczajów polskich, nie jest tak doskonale wykonana, jak *Mąż i Żona.* Zaszkodziła jej intryga, fabuła nieszczęśliwie wymyślona, umyślnie szukana, a nie znaleziona, nie podobna do prawdy. Tylko w tej komedyi, która dobrą nazwać się nie może, są takie połyski humoru, koncepty tak nieprzewidziane i tak zabawne, taka energia dowcipu zbierającego się w pewnych słowach jak elektryczność w śpiczastym końcu drutu, że słowa te, powtarzane przez wszystkich, stały się klasycznemi i poszły w przysłowie, a komedya, choć zła, przez nie ma w literaturze polskiej zapewnioną nieśmiertelność. Wielu u nas po nim pisało komedyę, w tych komedyach było mniej może błędów, niż w *Cudzoziemczyznie*, a który wymyślił kiedy coś tak zabawnego, jak opowiadanie Radosta? Który znalazł kiedy

jedno z tych słów danych tylko genialnym ludziom, słów, które najkrócej, najzwięźlej, a najwymowniej charakteryzują, reasumują i formułują jakąś ogólną prawdę, jakąś stronę życia, lub skłonność ludzkiej natury? Słowa takie czasem piszą się złotem na marmurze, na posągach i gmachach, czasem na sztandarach wojsk, czasem przechodzą w usta wszystkich i stają się wspólnem dobrem, wspólnym dowcipem całego narodu. *Tu l'as voulu George Dandin*, *Vous êtes orfèvre Monsieur Josse*, *il'y a avec le ciel des accomodements*, *chacun a un père*, wiele to dowcipów Moliera, Beaumarchais'go, Szekspira, przeszło już w przysłowie. Wiersz Fredry:

Przecież zimą, czy latem, czy polem, czy lasem
Miło angielską milą przejechać się czasem

godzien stać obok tego wszystkiego; jest najdowcipniejszą i naogólniejszą satyryczną formułą na cały jeden odwieczny kierunek polskiej natury i rodzaj polskiej śmieszności, na naśladownictwo, na *Cudzoziemczyznę*.

Jakim sposobem jeden i ten sam człowiek mógł napisać *Męża i Żonę*, a potem *Nowego Don Kichota*? A jakim sposobem mógł Göthe napisać *Stellę*, Szekspir *Peryklesa*, jakim sposobem może czasem *bonus* zasypiać *Homerus*? Nie trzeba pytać, trzeba z rezygnacyą przyjąć fakt, że człowiek najzdolniejszy jest podległy ogólnym prawom ludzkiej natury, a talent, największy nawet, nie zawsze sobie równy.

Z farsą graniczą dwie trzechaktowe komedye, z których jedna, *Ciotunia*, byłaby bardzo zabawna, gdyby szczerze farsą być chciała, gdyby nie wspinała się czasem niezgrabnie na szczudła, żeby udawać wyższą komedyę.

Pani Orgonowa, pani Dyndalska, panna Aniela! to karykatury, przez które cała historya *Dam i Huzarów* przechodzi w ton prostej, nieco rubasznej krotochwili. Ale co za różnica! i co za wesoła, miła kome-

dyjka, pełna humoru, śmieszna od początku do końca, ożywiona doskonałemi typowemi figurami, połyskująca dowcipnemi słowami, zajmująca akcyą ciekawą i dobrze prowadzoną, a nawet nie pozbawioną prawdy głębszej, choć głęboko pod dowcipem ukrytej: bo historya poczciwego Majora i jego przyjaciela Rotmistrza, jest historyą wszystkich mężczyzn na świecie, począwszy od ojca Adama, i wychodzi na stwierdzenie mądrego adagium księcia biskupa warmińskiego: „my rządzim światem, a nami".... czasem nawet takie jak pani Orgonowa i panna Aniela.

Nikt mnie nie zna, najzabawniejsza z tych małych komedyj, łączy w sobie i daje poznać bardzo wyraźnie właściwe autorowi przymioty i wady. Przymioty humoru, efektu, instynktu dramatycznego, sceniczności, pomysłów tak komicznych, że konając jeszczeby można śmiać się z Kaspra, jak płacze, słuchając opowiadania o swojem własnem powieszeniu: a wady, pewne lenistwo, które nie chce zadać sobie pracy nad wymyśleniem fabuły prostej i prawdopodobnej, tylko ją składa z trafów, z antecedencyj sztucznych i przypadkowych, które trudno mogły się zdarzyć, trudniej w takiej liczbie i tak na zawołanie z sobą spotkać.

Jedna jeszcze z tych lat komedya, większa i wyższa: *Przyjaciele*, do której autor sam bardzo był przywiązanym, uważając ją za jedno ze swoich dzieł najlepszych. Niech nam wolno będzie być innego zdania, i uważać ją za jedną ze słabszych.

Ostatnia z tych komedyj jest roku 1828. Potem?... Coś się stało, że późniejsze noszą już cechę zupełnie odmienną. Naprzód przez lat kilka nie pisze Fredro wcale. Potem zmieniają się niektóre zwyczaje jego fantazyi. Ulubiony naprzykład bohater jego komedyi, ten, który jest i w *Geldhabie*, i w *Ciotuni*, i w *Przyjacielach*, i w *Damach i Huzarach*, młody wojskowy, otoczony jakąś bodaj maleńką aureolą chwały i zasługi, z blizną, krzyżem, z urodzenia, z Bożej łaski bohater

i zdobywca serc niewieścich, od tego czasu znika zupełnie. Na jego miejscu występują ludzie innego rodzaju życia powołania: artyści jak w *Jowialskim*, albo jak w *Dożywociu* rozpróżniaczone fircyki, albo modny kawaler, światowy trzpiot jak Gustaw, albo wreszcie jak w *Zemście* figury z innego świata, z czasów tak odległych, że ich nikt z żyjących nie widział. Tacy odtąd muszą się podobać panom i paniom z komedyi Fredry, bo tamtych już im autor za kochanków i mężów nie daje. A ta zmiana w rodzaju jego ideałów dowodzi, że coś się zmieniło, czy w nim czy w społeczeństwie, które go otaczało. Zaszła nawet zmiana w jego talencie: nie na gorsze, owszem, na lepsze. Talent ten nie stracił żadnego ze swoich świetnych przymiotów, wszystkie zachował; ale zachowując dawny humor i świeżość, spoważniał jakoś, spotężniał, dojrzał, stał się głębszym. Komedye które pisał, były głębsze, miały szerszy zakres i większe zadanie. Albo jakiś problem psychologiczny, jakiś fenomen zdarzający się w naturze ludzkiej, zbadany głębiej i przedstawiony świetniej jeszcze, niż dotąd bywało; albo postacie, które już z powierzchni świata znikły, które przez to, zdaniem poety, należeć zaczęły do krain i zakresów poezyi, a które ten komik powoływał do życia tak dobrze jak mało który poeta. Jakkolwiekbądź, po tych kilku latach przerwy, kiedy talent Fredry zerwał się do tworzenia na nowo, ukazał się w nowej postaci, świetniejszy i silniejszy, niż był kiedykolwiek, i wszedł w swoją najpiękniejszą epokę zupełnej dojrzałości i doskonałej prawie harmonii, w epokę *Zemsty* i *Ślubów Panieńskich*.

Pisarz, który po roku 1830 wiele będzie znaczył i wiele się zasłuży, na polu i teatru i powieści, Korzeniowski, występuje już od roku 1822; marzy o nowym i lepszym dramacie, próbuje go, ma wiele przymiotów w swoim talencie. Ale ma te przymioty miary, poprawności, rozumu, dobrego smaku, które wartość mają

wielką, ale nie działają na wyobraźnie, nie rozpalają uczuć. Dlatego może młody pisarz zdolny nie wywołuje wrażenia, nie słychać o nim, nie znać go między poetami tych lat. Może po części i dlatego także, że jest spokojny, nie namiętny: że znając doskonale słabe strony dawnej poezyi, a znając wszystkie nowsze, pragnąc polskiej tak wysokiej, jak niemiecka, on nie walczy, nie napada na klasyków. Ta równowaga i posiadanie siebie, może współczesnym, przywykłym do romantycznego zapału, i żądającym go, wydawały się chłodem. Pragnienie dramatu miał wielkie: a jego pierwsze próby były obiecujące. *Mnich* (czyli Bolesław Śmiały w Ossyaku), miał początek wcale piękny, efektowy, miał dalej brak dramatycznego pierwiastka, który w późniejszych tragedyach jak komedyach okaże się wrodzonym defektem Korzeniowskiego. Tak samo dają się one widzieć w tych dramatach ze współczesnego życia, od których Korzeniowski rozpoczął swój zawód, i do których później będzie wracał z upodobaniem, *Klara* (1820) i *Aniela* (1823) obie do siebie podobne, obie wchodzą w zakres tego, co we Francyi nazywało się *drame bourgeois*, co tam pochodziło od Diderota, a w Niemczech od Lessinga (Sara Sampson), i od *Kabały* Schillera, a zeszło na wielu, i na słabszych. Te dwa dramaty Korzeniowskiego są pierwszą próbą przeniesienia tego rodzaju do literatury polskiej.

A powieść?

Ta się rozwija, a choć wydaje, jak zawsze, rzeczy słabe lub nawet podług naszych dzisiejszych wyobrażeń, śmieszne, idzie niezaprzeczenie w górę i dochodzi do niezłych rezultatów.

Do tych romansów w swoim czasie bardzo podziwianych, a śmiesznych w naszych oczach, należy generała Krópińskiego, *Julia i Adolf, czyli nieszczęśliwa miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru. Nierozsądne Śluby* Bernatowicza odbywały się nad brzegami Wisły; widać, że nad brzegami Dniestru miłość jest

jeszcze poetyczniejsza, i jeszcze nieszczęśliwsza, bo autor *Ludgardy* miał tym razem ogromne powodzenie. W starych listach lub dziennikach znajdują się nieraz wykrzykniki zachwytu, i zapewnienia, że to równe niezrównanej *Heloizie* Rousseau. Generał sam przyznaje w przedmowie, że Heloiza była jego wzorem. Istotnie co tylko jest w niej nieudanego i nudnego, to skopiował dość wiernie; jego listy są zbiorem miłosnych wykrzykników, oświadczeń i wyrzutów jak tamte, tylko, że tam jest talent i podobno wielki urok stylu, tu talentu wcale niema, a styl taki, że autor mógł przekonać swoje czytelniczki, że nasz biedny język jest „niezdolny do wydania nietylko tkliwych uczuć delikatnej miłości", ale do niczego na świecie. Trwa więc ta miłość w listach i w tajemnicy przed ojcem przez czas długi; podżegają ją różne małe wypadki, jedyne jakie są w powieści, jako to balada o Alkarze i Eminie, napisana przez Adolfa, lub taniec przez niego ułożony, którym się Julia zachwyca; muzykę śpiewu i tańca grzeczny autor dołącza do tekstu. Nareszcie ojciec Julii zaczyna domyślać się prawdy, i robi jej uwagę, że nie powinna zachęcać miłości Adolfa; ale to tak łagodnie i miękko, że widocznie ustąpiłby na pierwsze jej słowo. Tego słowa Julia nie mówi; Adolf się oddala, siedzi u siebie w domu i z rozpaczy wpada w śmiertelną chorobę. Wyzdrowiał jednak dzięki czułym staraniom swego przyjaciela Mirosława, ale wtedy dowiedział się o przyjeździe swego rywala, księcia Sanguszki. Ledwie miał czas wpaść potajemnie do zamku i do pokoju Julii, u jej nóg wylać swoje żale i raz w życiu być zupełnie szczęśliwym, i rozchorował się po raz drugi. Julia tymczasem, która uważa za obowiązek dobrej córki spełnić wolę ojca, nie próbując nawet wyznać mu prawdy, co po owem pożegnaniu z Adolfem było rzeczą prostej uczciwości, zwłaszcza względem narzeczonego, pozwala zaręczyć się z Sanguszką. I byłaby została jego żoną, gdyby przy uroczystości

zaręczyn muzyka nie była zagrała owego tańca, ułożonego niegdyś przez Adolfa. Tego już znieść nie mogła, zemdlała! Ojciec i narzeczony dowiadują się jak bardzo ona Adolfa kocha; jeden najlepszy z ojców zezwala na ich związek, drugi najwspaniałomyślniejszy a może najostrożniejszy z narzeczonych zwraca jej pierścionek, posyłają po Adolfa: niestety za późno, na list służący Adolfa odpowiada tylko dwa słowa: nie żyje!

Julię na pociechę przewozi ojciec do tych miejsc smutnych, lecz drogich na zawsze, w których mieszkał Adolf; tu zastaje ona pod ulubionem drzewem grobowiec jego z napisem: „Smutna ofiara czystej miłości: Adolf tu leży". Niestety, wkrótce pod tem samem drzewem na tym samym grobowcu wyryto napis drugi: „W ośm miesięcy i trzy dni Julia za nim poszła, ojciec ją przeżył".

„Widziałem ich grobowiec—woła w końcu autor—słyszałem trzykrotne uderzenie dzwonu... o znikomości... przeszłość niepowrotna... nieskończoność przed nami... życie człowieka jest chwila... człowiek jednak... ale spuśćmy na te smutne obrazy zasłonę i błogosławmy ułudzeniom nadziei".

Rzecz prosta, że romans taki cały w ciągłych wylewach i opisach tego samego uczucia, tylko przy nadzwyczajnym geniuszu poetycznym może się udać. Na całym świecie jest tylko jeden taki udatny, Werther. Nowa Heloiza, pomimo całego talentu autora, jest najnudniejszą z książek, ale w niej przynajmniej czar stylu podobno wielki. Tu, układ jest niezgrabny i nielogiczny, sytuacye nieusprawiedliwione, bez przyczyn i bez skutków, figury same nie wiedzą, co i dlaczego robią, nie pozostaje więc nic.

Co najlepsze, to, że Julia i Adolf jest powieścią historyczną, jak zresztą i *Nierozsądne Śluby*. Tak; nikt by się tego nie domyślił, ale tak jest. Kiedy się Julia urodziła, ojciec jej, Tęczyński pisał taki list: „Najjaśniejszy Panie! Gdybyś chciał, mógłbyś uczynić mnie

nieszczęśliwym, ale cała twoja potęga królu, i serce z dobroci znane, szczęśliwszym niż jestem uczynić mnie nie zdoła: Bóg mi dał córkę". I to było pisane do kogo, do Zygmunta Starego; powieść jest historyczna, Julia i Adolf to ludzie z szesnastego wieku! Mniejsza o to, że we wszystkich ziemiach Rzeczypospolitej nie było wtedy człowieka, któryby nosił imię Adolfa, ani kobiety, którąby się nazywała Kamilla, jak przyjaciółka Julii; ale jak się pomyśli, że te listy pisze rówienniczka Anny Jagiellonki, że te balady o Alkarze śpiewa i tę muzykę komponuje człowiek w pancerzu i z podgoloną czupryną, że te sentymentalne napisy na nagrobku ryje człowiek siedzący w senacie obok Maciejowskiego i Kmity, to komiczność tej „nadzwyczajnej miłości" dochodzi dopiero do najwyższego stopnia.

Pierwszym, który sprowadził powieść na grunt ziemiańskiego, wiejskiego szlacheckiego życia, był Fryderyk Skarbek, znany i bardzo cenny historyk Księstwa Warszawskiego, a niegdyś profesor ekonomii politycznej w warszawskim uniwersytecie. Ekonomista piszący romanse? To fenomen dziwny; a te romanse należą niezawodnie do lepszych między początkowemi naszemi powieściami tego wieku.

Pomiędzy jego powieściami potocznemi i obyczajowemi, najwięcej odznacza się właściwemi autorowi zaletami *Pan Starosta*. Historya niezmiernie prosta, najzwyczajniejsza. Pan starosta, wielka powaga w powiecie, rodzaj moralnego dyktatora, jakiego ma zawsze każda u nas okolica, powziął wielką przyjaźń dla swego sąsiada, młodego pana Augusta, który dzierżawi małą wioskę o granicę. Przyjaźń, zawiązana na polowaniu, tak się wzmogła przez bliższe poznanie i szacunek, że starosta ułożył sobie ożenić sąsiada z córką swojej siostry kasztelanowej; a że jest bezdzietny, zapisać majątek temu przysposobionemu krewnemu. Plan się nie wiedzie; młody dzierżawca nie marzy nawet o pannie kasztelance, prosi łaskawego starosty, żeby

go oświadczył o jakąś pannę w sąsiedztwie, która miała dobry posag, ale nie miała senatorskich zaszczytów; kasztelanowa, naturalnie, nie chce słyszeć o dzierżawcy, a jej córka, panienka cokolwiek zanadto rozbawiona, uszczypliwa, myśląca o warszawskich balach, a naśmiewająca się z wiejskich kawalerów, ani o Auguście nie myśli, ani mu się też sama zrazu nie podoba. Ale kiedy owa sąsiadka ze wzgardą odrzuciła prośbę dzierżawcy, starosta wrócił do swojej pierwszej myśli. Panna Walerya, zagrożona przez matkę małżeństwem z jakimś nieznośnym warszawskim fircykiem, odkryła, że August jest i przyjemniejszy i więcej wart; ten znowu skoro spostrzegł, że się jej podobać może, odkrył wszystkie wdzięki i przymioty w pannie Waleryi, wreszcie starosta oznajmił kasztelanowej, że zapisze cały majątek jej córce, jeżeli ta pójdzie za jego przyjaciela. Kasztelanowa w długach i kłopotach, liczy na majątek brata, jak na jedyny ratunek, odmówić nie może, a wydać córkę za dzierżawcę nie chce, choć August naturalnie jest bardzo dobrym szlachcicem i był posesyonatem, tylko sprzedał majątek, żeby spłacić ojcowskie długi. Wymyśla więc najlepszy sposób; oświadcza Augustowi, że jest zmuszona przyjąć go za zięcia, od niego zależy zadać jej ten przymus lub jej go oszczędzić. Szlachetny młodzieniec usuwa się, ale zakochany na śmierć w kasztelance, chce skończyć z tem nędznem życiem, idzie na wojnę. Nie ginie naturalnie, wraca z chwałą, z krzyżem i bez ręki. Tej, która mu została, chwyciła się oburącz panna Walerya, a sama kasztelanowa, która wstydziła się zięcia dzierżawcy, uznała, że inwalid i szef batalionu jest zięciem, którego można przyzwoicie światu pokazać.

Jakkolwiek bez wielkiego talentu, oznacza pani Jaraczewska już pewien postęp i pewne wyrobienie powieści. Więcej aniżeli inni poświęca uwagi i starania psychologicznej charakterowej stronie romansu, a choć nie dochodzi pod tym względem do bardzo wielkich

rezultatów, usiłowanie samo jest już postępem, a dla niej dobrem świadectwem. Z większą także biegłością umie uszykować zdarzenia swojej powieści i powiązać je z sobą; a wreszcie różni się od swoich poprzedników tem, że za założenie powieści bierze jakąś prawdę psychologiczną, której powieść sama ma być dowodzeniem. Tej metody, może nie zawsze dobrej, nie widzieliśmy dotąd u naszych powieściopisarzy. I tak *Zofia i Emilia*, to obraz dwóch systemów wychowania i ich skutków. Z dwóch sióstr jedna chowała się przy światowej matce w Warszawie, druga przy ojcu domatorze na wsi; jedna i sama umiała być całe życie szczęśliwą i była szczęściem innych, druga, kiedy po wielu przykrościach, doznanych częścią z własnej winy, częścią z winy świata, którym była otoczona, ma wreszcie zostać szczęśliwą żoną człowieka, którego kocha, dziecinnie i lekkomyślnie, przez miłość zabawy naraża zdrowie, zaziębia się na balu, i umiera w dzień, przeznaczony na jej wesele.

To nauka, żeby panien nie przyzwyczajać zbytecznie do świata i zabaw. Ale jest druga, tycząca się mężczyzn, jak tych chować, od czego ich strzedz, żeby wyszli na ludzi porządnych i szczęśliwych. *Pierwsza młodość, Pierwsze uczucie*, jest to duża powieść w czterech tomach, najlepsza może między powieściami pani Jaraczewskiej. Wychodzi autorka z tego założenia, opartego na dostrzeżeniu wcale bystrem, że pierwsza miłość wpływa zawsze przeważnie na charakter młodzieńca, że zostawia na całej jego istocie moralnej ślady nie zatarte, że jeżeli ta pierwsza miłość była szlachetna i jej przedmiot szlachetny, to człowiek taki będzie przez nią podniesiony tak, że na całe życie jego uczucie i wola zostaną szlachetnemi; jeżeli przeciwnie, to spadnie tak nizko, że pomimo najlepszej woli, zupełnie podźwignąć się nie zdoła.

Romans historyczny był niby zawsze; on to niby pierwszy ukazał się w dzisiejszej prozaicznej formie ro-

mansu, ale Wielki Cyrus i Klelia nie miały w sobie nic historycznego prócz nazwisk. On był pod imieniem Cyrusa królem takim, jak Ludwik XIV, ona heroiną taką jak księżniczka Montpensier; były to powieści tak historyczne, jak historycznemi są francuskie tragedye o Horacyuszach, Tytusie, śmierci Cezara lub Pompejusza. Ale kiedy wiek XVIII znudził się jednostajnością swojej poezyi i swoich romansów, kiedy przepalone podniebienia potrzebowały koniecznie czegoś nowego i odmiennego, kiedy konwencyonalne dwory i pałace były równie zużyte i oklepane jak konwencyonalne pasterskie szałasy, wtedy powieść rzuciła się na to zaniedbane pole rycerskiej przeszłości. Za tą wskazówką poszedł Floryan, kiedy po sielankowej Estelli pisał Gonzalva z Kordowy, za tą wskazówką, a raczej za obudzoną już ciekawością i sympatyą do wieków średnich, poszła pani Cottin, kiedy napisała swoją sławną i tak długo w całej Europie uwielbianą Matyldę, a oboje, zwłaszcza pani Cottin, przyczynili się znowu niemało do rozpowszechnienia średniowiecznej mody. Matylda uchodziła za najpoetyczniejszy i najbardziej rozrzewniający obraz rycerskich czasów i obyczajów. Rozwija się na tle wojen krzyżowych; bohaterka jest siostrą króla Ryszarda, i ma składać śluby zakonne, przedtem jednak chce odbyć pielgrzymkę do Ziemi Świętej. Bierze ją więc Lwie Serce z sobą za krzyżową wyprawę, a tam, w jakiejś morskiej bitwie czy burzy, Matylda staje się branką najdzielniejszego z muzułmańskich rycerzy, brata Saladyna, Malek-Adela. Można sobie wyobrazić, do jakich walk i kolizyj musi dawać pole miłość pomiędzy chrześcijańską księżniczką i prawie zakonnicą a takim wschodnim sułtanem, i jakie piękne sceny szturmów, odsieczy, oblężeń, pojedynków, niebezpieczeństw wszelkiego rodzaju, dadzą się rozwinąć na tle tej wojny! Ilu tam rycerzy tkliwych, równie jak nieustraszonych, chrześcijan i saracenów! A nad wszystkimi góruje Malek-Adel, Arab

tak dobrze wychowany, zbliżający się do swoich branek z tak ujmującym respektem, zakochany tak, że nazajutrz po zobaczeniu Matyldy, wyrzeka się wszystkich przywilejów jakie mu daje zakon proroka i ją tylko jedną chce mieć w sercu i w domu; Malek-Adel szlachetny, wspaniałomyślny, dzielny, piękny, którego arcybiskup Tyru nazywa najcnotliwszym z rycerzy, i który wreszcie w chwili śmierci, poniesionej ze zdradzieckiej ręki rywala chrześcijanina, bierze dwa sakrakramenty, chrzest i ślub z Matyldą, Malek-Adel był ze wszystkich bohaterów romansu najulubieńszym, najbardziej rozmarzającym młode wyobraźnie przez lat dwadzieścia lub trzydzieści. Coś fałszywszego od Matyldy jako koloryt historyczny, jako właściwa cecha wieku, nie można sobie wyobrazić; ale podówczas nie brano tego tak ściśle, romans rycerski, średniowieczny, choć na wskróś fałszywy i konwencyonalny, podobał się, bo był choć na pozór rycerskim i średniowiecznym.

Niebawem jednak zjawił się i romans historyczny prawdziwy, romans Walter-Scotta.

Łatwo pojąć, że romans historyczny, który się przyjął szybko we wszystkich literaturach europejskich i w każdej wydał jakieś dzieło znakomite, musiał mieć szczególne powodzenie, i wydać się potężnym środkiem działania naszym literatom, którzy szukali tylko sposobu, jakby przez pośrednictwo czy to uczucia, czy fantazyi, szczepić i krzewić miłość i pamięć przeszłości. Powieść historyczna służyła do tego wybornie. Naprzód, przystępnie, bez natężenia, bawiąc, mówiła o dawnych ludziach i dziejach, oswajała z nimi sposobem łatwym wszystkich, takich nawet, którzy z poważnej książki nie dowiedzieliby się o swojej historyi niczego, bo poważnych książek nie otwierali. Powtóre, pozwalała powieść odstępować od rzeczywistości i przedstawiać tę przeszłość polską w najpiękniejszem idealnem świetle, działając na wyobraźnię czytelnika, przywiązywała go do czasów i postaci, o któ-

rych mówiła. Rzucili się więc skwapliwie pisarze nasi do historycznej powieści, dostrzegli zaraz, że ona może służyć do ich celu, a nadzwyczajna sława i wziętość Walter-Scotta podnosiła jeszcze ochotę do pisania w tym rodzaju, bo obiecywała piszącemu podobną sławę i wziętość przynajmniej w swoim kraju, kiedy znowu powieści jego ułatwiały wielce zadanie, bo były gotowym wzorem do naśladowania.

Pierwsza wszelako powieść historyczna polska w naszym wieku nie wyszła pod wpływem Walter-Scotta, ale Fenelona. Tą powieścią był „Leszek Biały książę Polski" ks. Krajewskiego. Uczony autor marzył widocznie o polskim Telemaku: ale napisał powieść od Telemaka jeszcze nudniejszą, a za to zupełnie śmieszną. Na tym stopniu powieść zostać nie mogła: poziom inteligencyi i smaku był zanadto wzniesiony. Leszka Białego oceniono podług wartości, i zaczęto się oglądać za historyczną powieścią, któraby się zbliżała do ulubionej Matyldy, lub do wychodzących właśnie romansów Walter-Scotta.

Uznowu Niemcewicz, ten Niemcewicz, który pisał wszystko, a zawsze z praktyczną tendencyą, uderzony myślą, że romans historyczny może rozkrzewić zamiłowanie i znajomość przeszłości, chwycił się tego romansu, i z Walter-Scottem przed oczyma napisał *Jana z Tęczyna*. Powodzenie jego było niezmierne, a tłómaczy się nowością: podobał się, bo był pierwszy. Powieść prawdziwej wartości nie miała, a nawet dziwnem jest, że Niemcewicz, któremu nie zbywało na znajomości przeszłości, tak mało miał jej intuicyi, tak nie umiał schwytać jej podobieństwa.

„Łatwiej opisać, jaką kto czapkę nosił i w jakiej sukni chodził, niż opisać, co czuł i myślał", mówi gdzieś Stendhal o autorze Waverleya. W tych słowach jest połowa prawdy, trafne dostrzeżenie, że w powieściach Walter-Scotta pierwiastek archeologiczny prze-

waża nad psychologicznym, i połowa zazdrości pisarza, którego powieści powodzenia nie miały, do pisarza czytanego i podziwianego przez całą Europę. Walter-Scott zna lepiej archeologię niż historyę i człowieka; prawda; ale tę archeologię zna przynajmniej tak, że przez nią, przedstawieni w powieści ludzie są ludźmi swego czasu. Nadużywa on może strojów, uczt, turniejów, strony dekoracyjnej, ale pod dekoracyą jest i rzecz, jest człowiek, i człowiek swojej epoki, nieraz wielkiego wdzięku lub wielkiej prawdy (Rob-Roy Ludw. XI, Fergus i Flora Mac Ivor, Meg Merrilies, sceny ludowe w Kenilworth, zamek Saksona w Ivanhoe i t. d. i t. d.). U Niemcewicza pod dekoracyą niema nic. To nie powieść, ale sprawozdanie jakiego dziennika mód z ubiorów pięknych dam i kawalerów na balu maskowym. Ile razy przybiera się Tęczyński albo Hiszpan, tego nikt nie zliczy; tak samo inni, Cecylia, Zofia Tęczyńska, Barbara, Bona, i tak dalej aż do osób najpodrzędniejszych. Nikt nie wejdzie na scenę, żebyśmy nie wiedzieli, jak był ubrany. Za drobne to rysy do malowania przeszłości. Cały tom pierwszy schodzi na opisie różnych uczt i uroczystości, na zamku tęczyńskim, krakowskim, wiśnickim, obiady turnieje etc., a w mnóstwie złotogłowiów, brylantów, pancerzy, roztruchanów etc. giną ludzie i ginie charakter czasu.

A szkoda, bo przedmiot jest piękny. Co za sposobność odmalowania Polski w jej najpiękniejszej chwili, co za postacie! Król, Barbara, Kmita, Radziwiłłowie, Bona, Maciejowski, Gamrat, Jan Kochanowski, całe to bujne, jaskrawe, różno kolorowe życie XVI wieku. Sytuacye także niezmiernie do romansu przydatne. Ten szlachcic, który rozkochał królewnę, mógł być bardzo ładnym bohaterem powieści, Cecylia bohaterką bardzo sympatyczną, Hiszpan zajmującą epizodyczną postacią, królowa Barbara, przedstawiona z należytem wdziękiem, nieocenioną ozdobą; a z tego wszystkiego niema nic, ani wieku, ani ludzi, ani wdzięku, ani hi-

storycznej lub psychologicznej prawdy, obraz bez kolorytu i bez rysunku.

Chciał Niemcewicz być rozmaitym: w ogromnych ramach mieści się mnóstwo pola do opisu ludzi, krajów i wypadków najrozmaitszych od Laponii do Krymu, od dworów do namiotów, od imienin pani Tęczyńskiej do Unii lubelskiej. Walter Scott byłby z tego zrobił prawie rycerską epopeję; Dumas żywą i zajmującą zakulisową historyę, fałszywą ale pełną złudzeń optycznych. Ursyn, bez wyobraźni, nie zdolny postaci żywych i zajmujących stworzyć, nie umiejący odtworzyć dawnej Polski tak, jak ona myślała, mówiła i żyła, pomimo najlepszej chęci, pomimo wpatrzenia się w Walter-Scotta aż do wprowadzenia najniepotrzebniejszej, niczem nieusprawiedliwionej wróżki czy cyganki, pomimo ogromnej rozmaitości, pomimo że co chwila zmienia przedmiot opowiadania, używa sztuczek do podniesienia ciekawości, jest nudny i martwy.

Wężykowi powieść historyczna udawała się lepiej. Jego *Władysław Łokietek* wprawdzie jest i mniej żywy, i gorzej prowadzony, i historycznie jeszcze mniej wierny niż „Jan z Tęczyna". Ale *Zygmunt z Szamotuł* jest powieścią nierównie lepszą, nietylko od „Łokietka", ale i od „Jana z Tęczyna". Co do historycznego prawdopodobieństwa osób i epoki, to zapewne autor pomocy znajdował mało, musiał dawać swemu obrazowi koloryt na domysł: chybił go, nic dziwnego, że chybił. Ale pod tym fałszywym kolorytem rysunek jest pewniejszy, śmielszy i lepszy. Wypadki są z sobą powiązane i wypływają jedne z drugich, o ludziach wie się, czego chcą, i dlaczego co robią, i rozumie się ich położenie i powody ich postępowania; słowem, powieść, nie będąc doskonałą, jest ułożona i napisana rozumnie.

Wincenty z Szamotuł, już w zmowach z Krzyżakami, ma syna, którego król Łokietek żąda mieć na swoim dworze; na pozór z wielkiej łaski i przychylności, w gruncie dlatego, żeby mieć zakładnika wierno-

ści ojca. Wojewoda nie śmie zrywać otwarcie, i młodego Zygmunta wyprawia do Krakowa. Tu bohater powieści wchodzi we współzawodnictwo miłosne z synem swego króla i pana. Tak jest: drugim bohaterem powieści jest ni mniej ni więcej tylko Kazimierz W., Kazimierz jeszcze nie wielki, ośmnastoletni, trzpiotowaty, z sercem równie skorem do zakochania jak do zapomnienia. Tylko co wrócił z Opawy, gdzie miał zaślubić Judytę, córkę Jana Luksemburczyka, króla czeskiego (małżeństwo to nie doszło do skutku), kiedy, szczęśliwy z odzyskanej wolności, wzdycha do młodej Zofii z Ostrowa, panny na dworze królowej Jadwigi, i to wzdycha więcej natarczywie niż sentymentalnie, a równocześnie staje w Krakowie jakaś zdradzona przez niego Węgierka. Ten Kazimierz Don Juan wygląda zabawnie; jednak wiedząc, jakim był na starość, rozumie się, że młodość mogła być taką, jak ją sobie Wężyk wyobraził.

Ta sama Zofia z Ostrowa zaręczona z Jaśkiem z Melsztyna, podobająca się Kazimierzowi, zrobiła silne wrażenie i na sercu Zygmunta z Szamotuł. Wypadek zrządził, że ten, nie znając jeszcze Kazimierza, spostrzegł jego czułe zabiegi, nastąpiły przymówki, z przymówek wyzwanie. Do pojedynku jednak nie przyszło; uprzedził go Spytek z Melsztyna, który jako starosta zamkowy, królewicza uwięził w jego pokoju, Zygmunta wyprawił na Litwę z poselstwem, jadącem prosić o Gedyminównę Aldonę dla Kazimierza. Zygmunt odjeżdża w rozpaczy, zostawia przy swojej Zofii przedsiębiorczego królewicza, ale los podsuwa mu niespodziany odwet w Wilnie. Sytuacya zaczyna być ciekawa, bo kiedy Kazimierz, żeniący się ze względów politycznych nie przestaje zalecać się do panny z Ostrowa w Krakowie, w Wilnie Zygmunt nie żartem wpadł w oko córce Gedymina. Lubi ona namiętnie śpiew, a gdy raz usłyszała śpiewającego młodego Lacha, prosi ojca, żeby jej tego śpiewaka darował. Gedymin tłó-

maczy, że nie może darować człowieka wolnego, dzika Litwinka tego nie rozumie, ale widząc, że z ojcem do celu nie trafi, udaje się do Zygmunta i prosi, żeby jej się darował sam, i to bardzo natarczywie. Szczęściem dla Kazimierza, młody pan z Szamotuł jest rycerzem pełnym honoru, a Aldona, przywieziona do Krakowa, na widok pięknego narzeczonego, zapomina zupełnie o śpiewaku.

W trzecim tomie szczęście Zygmunta wydaje się pewnem, Zofia mu sprzyja, kiedy wtem wybuchnął bunt Wincentego z Szamotuł. Nieszczęśliwy syn, wzgardzony, okryty hańbą ojcowską, ciągnie z królem na wojnę. Ma przed sobą wybór bić się przeciw ojcu, albo z Krzyżakami przeciw ojczyźnie. Siły Krzyżaków są przemagające, położenie Łokietka rozpaczliwe, kiedy Zygmuntowi przychodzi myśl szczęśliwa: przedrzeć się do namiotu ojca i próbować go nawrócić. Istotnie w bitwie pod Płowcami wojewoda poznański przechodzi na stronę polską, tym sposobem przechyla zwycięstwo, król mu przebacza, powraca do urzędów i godności. Ale zaledwo król odciągnął, oburzeni Wielkopolanie rozsiekali Wincentego, syn ginie w jego obronie.

Skarbek, któremu widać studya ekonomiczne wiele zostawiały czasu, pisał dwa historyczne romanse, *Damian Ruszczyc* i *Tarło*. Ale te jego historyczne powieści nie zostawiły po sobie nawet tyle pamięci, co *Pan Starosta* i *Faustyn Dodosiński*.

Ze wszystkich naszych współczesnych powieści historycznych, *Pojata* jedna może podpada oskarżeniu Gervinusa o bałamutne pojęcie i fałszywe przedstawienie historyi. Niemcewiczowi, Wężykowi, Skarbkowi, nikt takiego zarzutu nie zrobi, bo każdy najmniej nawet świadomy rzeczy, ich kolorytem historycznym zbałamucić się nie da, każdy widzi i poznaje odrazu, że charakter epoki nie mógł być takim, jak oni go przedstawiają. Ale Bernatowicz inaczej. Czy ówczesna Litwa i ówczesna Polska wyglądały tak w rzeczywisto-

ści, jak w jego powieści? Zarzucano mu, że nie, i po rozwadze dochodzi się do zdania, że istotnie ani Trojdan, Firlej, ani Helena Habdankówna, ani Jagiełło i jego rodzina, ani zwłaszcza Pojata i Lezdejko, nie są ludźmi swego wieku; że zwłaszcza Litwini, pomimo prostoty i nieokrzesania, jakie autor nadać im usiłuje, są zanadto cywilizowani, są to ludzie XIX-go wieku, przebrani w niedźwiedzie i rysie skóry, w maskach dzikości i nieokrzesania. Ale to, że potrzeba rozwagi i zastanowienia, to dowodzi, że Pojata podług Gervinusa byłaby książką fałszywą i bałamutną, a dowodzi także, że ona ma wartość artystyczną, że jej autor miał talent. Złudzenie jest. Mniema się naprawdę być pośród tej Litwy pogańskiej, zwaśnionej i rozbitej wewnątrz, zagrożonej pożarciem przez drapieżny zakon i podkopanej jego zdradami; mniema się patrzeć, jak z drugiej strony przedziera się tam i przenika coraz bardziej duch polski, a z nim chrześcijaństwo, wolność i oświata, duch, który miał tę Litwę zgładzić i odrodzić, zadać jej śmierć i zapewnić życie. Patrząc na tych Kiejstutów i Jagiełłów, na tych Krzyżaków, na tych Litwinów, wierzy się im mimowolnie, przypuszcza się, że jeżeli zupełnie tak nie było, to podobnie być mogło. Na ten skutek, na to złudzenie, jakie robi Pojata, składały się oprócz niezaprzeczonej zdolności pisarza, dwa pierwiastki: wyszukiwanie wszystkich śladów dawnych litewskich wyobrażeń i obyczajów, studya historyczne, i rozumne, ze zdolnością przedsięwzięte studyowanie Walter-Scotta. Na jego wzór robione są wszystkie inne powieści historyczne tego czasu, ale są od niego tak dalekie, że je ledwo można uważać za naśladowanie. Pojata jest naśladowaniem tak dobrem i udatnem, że sam mistrz, Walter-Scott, mógłby je podpisać, i każdyby w autentyczność podpisu uwierzył. Przytem nie jest to niewolnicza rzemieślnicza kopia; z wyjątkiem jednego komtura Sundsteina, jego miłości do Pojaty i jej porwania, które zbyt przypominają

Templaryusza i Rebekę z „Ivanhoego", niema w całej powieści nic, coby można wskazać, jako wzięte żywcem z Walter-Scotta.

Pierwszą zaletą Pojaty, i pierwszą, która ją odróżnia od innych powieści współczesnych, jest, że ona nietylko nie jest nudna, lecz owszem do końca czyta się z wielkiem zajęciem. Przymiot ten jest skutkiem zręczności autora, który umiał takie wymyślać zajścia i przygody, tak je z sobą powiązać, że wyobraźnię utrzymuje w ciągłem zajęciu i natężeniu. Powieść jest zbudowana nietylko dobrze, logicznie i rozumnie, ale bardzo misternie; każda figura, nawet podrzędna, ma swoje znaczenie, każde zdarzenie, na pozór drobne i obojętne, wywiera wpływ na dalszy przebieg rzeczy, jest potrzebne.

Młody Firlej, będąc raz na Węgrzech, zakochał się w królewnie Jadwidze; a słysząc z jej ust, że ten rycerz miałby w jej oczach największą chwałę, któryby największą liczbę pogan do wiary chrześcijańskiej nawrócił, poszedł na Litwę, został niby kapłanem Znicza, ale pod tym pozorem nawracał Litwinów. Za nim poszła na Litwę panna, która się w nim znowu kochała, a zmiarkowała, że on wzdycha do Jadwigi. Intryguje zatem przebiegle, żeby Jadwigę wydać za Jagiełłę. Ale i to nie przydaje jej się na nic, bo Firlej (czyli na Litwie Trojdan), wyperswadował sobie daremną miłość do królowej, a dał się zmiękczyć miłością Pojaty, córki Lezdeiki, i z nią się ożenił. Helena Habdankówna wtedy oddała rękę Litwinowi Dowojnie. Przygód, awantur, niebezpieczeństw, naturalnie bez liku. Zdrajca Krzyżak porwał Pojatę, ale ją Trojdan odbił i ocalił. On sam o mało nie był spalony, jako zdrajca, fałszywy kapłan litewskich bogów. Ale to wszystko czyta się z zajęciem, z przyjemnością; a są sytuacye i sceny wcale ładne. Naprzykład, Jagiełło, zdaniem Heleny, mógłby pozyskać rękę Jadwigi, mógłby się może i podobać, jest dobry, jest bystry i pojętny, jest

nawet przystojny, tylko jest bardzo źle wychowany; jeżeli w Krakowie pokaże się jak dziki człowiek, panowie może nie zdołają przełamać oporu królowej, a zemsta Heleny wymaga koniecznie, żeby Firlej widział Jadwigę żoną innego. Cywilizuje zatem Jagiełłę Helena, uczy go pięknych manier, nie pozwala kląć, tłómaczy, jak się ma ubierać, jak chodzić, jak z ludźmi przestawać. Wszystko to daje szereg scen zabawnych i szczęśliwie traktowanych. Zresztą choć Helena sama się nie udała, znosi się ją, bo obok niej spotyka się zawsze najlepszą może figurę z całej powieści, tego Dowojnę, który w swoich puszczach nigdy takiej kobiety nie widząc, tak jest olśniony swoją branką, tak w niej rozkochany, że straszny dla wszystkich, przy niej jest najpotulniejszem stworzeniem. Jest to niedźwiedź obłaskawiony jak baranek, a posłuszny i wierny jak pies. Gniewa się, mruczy, chciałby zerwać czar i odzyskać swoją niepodległość, ale nie może; na jedno spojrzenie musi robić, co jego pani każe. Odwiózł ją ojcu, ochrzcił się, wrócił na Litwę, postawił kościół; nigdy Jakób nie wysługiwał się tak o Rachelę, a ona ciągle go zwodzi i w końcu odkłada ślub do dnia, w którym jej przyprowadzi tysiąc nowo nawróconych pogan. Idzie on, przepada gdzieś w puszczy i nawraca. Rzeczywiście żaden z księży, przywiezionych z Polski, nie umie tak trafić do serca Litwinom, chodzą za nim tłumy, jak za Janem Chrzcicielem, chrzczą się gromadami: ale cóż, improwizowany apostoł tak uwierzył w swoją misyę, tak w niej zasmakował, że kiedy piękna Helena, widząc swego niewiernego Firleja ożenionym z Pojatą, oświadcza Dowojnie, że już dosyć prób, że zrobił wszystko, czego od niego żądała, on swego kaznodziejskiego rzemiosła porzucić nie chce, i z wielkim dopiero trudem zdołał go namówić Jagiełło, że do rycerskiego powrócił. Wtedy wróciła i dawna miłość do Heleny.

Taka jest najlepsza z naszych pierwszych historycznych powieści, owszem, najlepsza z całego począt-

kowego romansu polskiego. Szczęśliwszym był ten kierunek powieści od obyczajowego, domowego, bo kiedy tamtem w pierwszym swoim okresie nie zdobył się na żadną powieść, którąby można było nazwać zupełnie ładną i dobrą, to w tym rodzaju Pojata jest już wcale świetnym rezultatem, wcale wdzięcznym owocem prób i usiłowań.

Może nie tu właściwe miejsce, żeby mówić o pismach i zasługach Klementyny Tańskiej. Poważniejsze kierunki literatury i życia uznają ją za swoją, edukacya, pedagogia, mogą protestować i powiedzieć, że powieść była tylko dodatkiem, rozrywką prawie w jej życiu, którego prace i zasługi złożone są gdzieindziej. Prawda; nie można uważać panny Tańskiej za pisarza romansów, choć pisała i romanse. Pisała ona co innego, i zapewne z większem, niż powieści, zajęciem i staraniem, ale pisała także i powieści, a oprócz dzieł treści pedagogicznej, powieści te są najlepsze między jej dziełami, dziś może więcej od tamtych znane i popularne.

Trudno spotkać powołanie wyraźniejsze, oczywistsze, niż powołanie wychowawcze panny Tańskiej. Pierwsze jej dzieła dowodzą, że umysł od samej pierwszej młodości zajęty był temi kwestyami. Czem, jeżeli nie powołaniem, jakimś instynktowym wewnętrznym popędem, wytłómaczyć to, że młoda dziewczyna, nie mająca jeszcze lat dwudziestu, zamiast zajmować sobie wyobraźnię, karmić się poezyą i pisać powieści lub wiersze, myśli o tem tylko, żeby dzieciom od lat najpierwszych do młodzieńczych dostarczyć dobrych rzeczy do czytania? Że zaledwo lat dwudziestu doszła, zatem nie mogąc jeszcze mieć ani doświadczenia, ani nawet czasu do rozmyślania nad wychowaniem w teoryi, już wydaje książki o wychowaniu? Trzeba przypuścić jakieś z góry nadane wrodzone powołanie: Tańska urodziła się na to, żeby wychowywać dziewczęta, tak, jak inni rodzą się na to, żeby wygrywać

bitwy lub tworzyć poezye. Panna Tańska miała zdolność edukacyjną, niezaprzeczoną i w wysokim stopniu. Najlepszy dowód w tem, że kiedy zaczęła pisać swoje książki o wychowaniu, była bardzo młoda, nie miała ani doświadczenia, ani praktyki, nie miała swoich dzieci, ani cudzych nie była chowała, a przecież książki te były bardzo dobre, bardzo mądre, zwłaszcza bardzo praktyczne. Jakaś wrodzona znajomość zasad wychowania, dar odgadywania właściwych środków, jakaś przenikliwość szczęśliwa, przez którą rozumie zawsze doskonale naturę dziecka, znajomość gruntowna społeczeństwa polskiego, skłonności, wad, najpowszedniejszych pragnień rodziców, do których, naturalnie, musi się stosować wychowanie, jakie dają swoim dzieciom, to wszystko ona ma, i nie z książek, naturalnie, nie ze zgłębiania pedagogicznych systemów, tylko z natury, z siebie samej, i z życia, z patrzenia na ludzi. Jej książki edukacyjne są zupełnie takie, jak ona sama: mają te same przymioty. Nie trzeba w nich szukać inteligencyi nadzwyczajnej, albo bardzo bujnej wyobraźni; tylko że w takich materyach i przedmiotach nie chodzi o nowość, o odkrycia, ale o prawdę, o słuszność, o dobrą zdrową radę. I ta mała rzecz, na pozór powszednia, należąca do wszystkich, u niej dochodzi do takiego stopnia, w jakim nie każdy, raczej mało kto ją posiada. Zdrowy rozum, rozsądek, to wielka zaleta i wielka wyższość panny Tańskiej; to sprawia, że i rady jej są takie mądre, takie proste, łatwe do pojęcia i zastosowania, i że ogólne zarysy, zasady jej wychowania są tak pewne i proste, i że wreszcie swoją edukacyę i siebie samą ustrzegła i od przesadzonej uczoności, i od pedantyzmu, i od fałszywych egzaltacyj, i od krzywego pojęcia stanowiska kobiety i jej przeznaczenia, że we wszystkich swoich pismach nie wpadła nigdy w fałsz, w paradoks, ani śmieszność.

Pierwsze dzieło panny Tańskiej, *Pamiątka po Dobrej Matce* (napisana na wzór niemieckiej książki Ja-

kóba Glatza *Rosaliens Vermächtniss an ihre Tochter*), wyszła w roku 1819, a wymierzona jest przeciw zbytecznej egzaltacyi w uczuciach, które odbiera siłę do życia. Dobra matka umiera z rozpaczy po stracie jednego dziecka, i zostawia inne sierotami, bo nie miała dość mocy nad sobą, żeby znieść nieszczęście. *Amelia Matką* (Amelia jest córką dobrej matki), to w rozmowach nauka religii, obszerna, rozumowana, przeznaczona nie dla dzieci, ale dla tych, którzy dzieci chować mają. Wreszcie, w roku 1824 zaczynają wychodzić, i wychodzą przez lat cztery, *Rozrywki dla dzieci*.

Czy dla dzieci tylko? Zapewne są tam rzeczy dla nich wyłącznie pisane, drobne powiastki, bajeczki, anegdoty o dzieciach, które czytelników niżej lat dziesięciu bardzo mogą zająć, a starszych mniej; ale i te rzeczy nawet starsi mogą przeglądać z przyjemnością, bo są ładnie pisane, z trafnem przystosowaniem, nie raz dowcipne: a oprócz tych są inne dla dzieci starszuch przystępne i przyjemne, ale dla dorosłych jeszcze bardziej. Bo kto czyta nie dlatego tylko, żeby dowiedzieć się końca ciekawej historyi, ale i sądzi, ten się dziwić musi nad tem, jak doskonale panna Tańska takie rzeczy pisać umiała, i patrzy na jej sposób pisania, na jej talent więcej, niż na to, co pisze, a swoją drogą nie czyta bez wzruszenia historyi tego rymarza, którego Kościuszko wydźwignął z nędzy przez to, że od niego kupił batożek, lub jakiejkolwiek innej, która z nauką moralną, z przedstawieniem pięknego uczynku łączy zręcznie i wbija w serce i w pamięć dzieci, ludzi i fakty z przeszłości. Innym znów razem będzie powiastka bardzo prosta, ale tak ładnie napisana, że wielcy i sławni autorowie mogliby się pod nią podpisać (Elżbietka Rzeczycka); raz jest nawet coś, co zakrawa na romans, to rzeczywiście dla dorastającej już młodzieży. A obok tego *Listy o Wychowaniu* lub częste o niem uwagi, pisane raczej dla matek i nauczycielek, niż dla panienek. To pewna, że takiego zbiorowego

peryodycznego pisma dla dzieci, jak przedtem nie było w Polsce wcale, tak potem nie było równie dobrego, a wszystko, co się dziś w tym rodzaju wydaje, nie jest ani tak zajmujące, ani tak rozumne; i koniec końców kto chce polskim dzieciom dać coś lżejszego do czytania, ten nie znajdzie podobno dotąd nic lepszego od *Rozrywek.*

Wychodziło to pisemko (w Warszawie naturalnie) przez lat pięć (1824—1828), raz na miesiąc. Początek był w niem zaprowadzony ten, że na początku szedł zwykle jakiś artykuł poważniejszy, najczęściej historyczny, naprzykład żywot jakiegoś znakomitego Polaka, zasłużonego czy w sprawach publicznych, czy w nauce, czy wreszcie odznaczającego się szczególną świątobliwością i cnotą. Po takim dopiero, na ozdobę, przynętę i wytchnienie, rzeczy lżejsze i powabniejsze dla dzieci, powiastki (bądź to moralne, bądź historyczne, pierwsze przerabiane czasem z niemieckich lub francuskich), czasem małe dziecinne komedye. Dalej, co się zdarzy, co szczęśliwy los przyniesie; poważniejsze lub lżejsze, wyciągi z różnych dzieł polskich albo opisy gier towarzyskich i zabaw, notatki z podróży albo listy o wychowaniu; a w końcu prawie bez wywyjątku historyjki lub anegdotki dla najmłodszych dzieci. Czy panna Tańska miała uorganizowaną redakcyę dla swego pisemka, a przynajmniej czy miała kogo do stałej pomocy? Sama byłaby zapewne wszystkiemu nie podołała, ale zważywszy, że ile razy weźmie z jakiego obcego dzieła myśl do jakiego artykułu lub treść do jakiej powiastki, zawsze o tem ostrzega, że ile razy jej kto co do Rozrywek nadeśle, zawsze za to dziękuje, trzeba przypuścić, że jeżeli nie wszystko, to największą część musiała pisać sama. Naturalnie, przy takiej miesięcznej publikacyi musiało nieraz braknąć materyału, ale nie brakło nigdy energii i inwencyi; owszem, dziwić się trzeba, jak zręcznie, jak rozumnie panna Tańska umiała sobie radzić w kłopotach, nieodłącznych

od redaktorskiego rzemiosła, jak ze wszystkiego umiała skorzystać, żeby swój *numer* czemś zapełnić, czemś zajmującem i pożytecznem. Naprzykład, na początek zdaje się, że była dość dobrze zaopatrzona w zasoby. W pierwszych latach wychodzi kilka życiorysów lub artykułów historycznych (Marya Leszczyńska, Czacki, Kopczyński, Vitellion, ks. Baudouin, wychowanie Wacława Rzewuskiego, hetmana), kilka historycznych powiastek (Rymarz Warszawski, Elżbietka Rzeczycka), i liczba dość znaczna powiastek moralnych. Ale z czasem zasób wyczerpać się musiał, na poczekaniu nie zawsze coś napisać można, a przecież zeszyt bez czegoś lżejszego, weselszego, obejść się nie może. Cóż więc robi redaktorka? W braku powieści daje opisy podróży, raczej przejażdżek, wycieczek po kraju, to do Puław, to do Krakowa, to do Sandomierza; bawi tem swoich małych czytelników, a zarazem uczy ich znać swoją ziemię, jej piękności i pamiątki. Jeżeli jej zabraknie artykułów poważniejszych, otworzy sobie źródło niewyczerpane, do którego w każdej potrzebie udać się może na pewne: zapełni zeszyt wyciągami z klasycznych pisarzy Złotego Wieku, z Górnickiego, Skargi, Modrzewskiego, Reya; daje ich niewiele, a wybiera mądrze tylko takie, które się młodym umysłom podobać mogą, i osiąga w ten sposób ten cel, że zapoznaje dzieci z dawną literaturą polską i jej głównymi reprezentantami. Przeplatają się te rzeczy innemi znowu, tak że rozmaitość jest wielka, jednostajności niema nigdy. *Listy o Wychowaniu*, choć bardzo dobre, nie są dla dzieci; ale *Listy o polskim języku* dla nich zupełnie przystępne, a tak dowcipnie napisane, że nawet dla nich zajmujące. Ta zaś niepospolita redaktorska zręczność i sztuka służy celowi wyższemu: niech *Rozrywki* będą ożywione, urozmaicone, zabawne, żeby je dzieci z ochotą czytały, a wtedy może w Rozrywkach i przy rozrywce same o tem nie wiedząc, rozrzewnią się nad jakim pięknym czynem miłosierdzia, albo oburzą na jaki brzydki popęd egoizmu,

może oswoją się z Kościuszką, pokochają księcia Józefa, może ich wyobraźnia zapełni się i zapali wspomnieniami przeszłości, może, śmiejąc się z tej dziewczynki, co po polsku pisać nie umiała, zastanowią się nad sobą i postarają się umieć dobrze po polsku. Niema jednego zeszytu, jednego artykuliku w Rozrywkach, gdzieby ten wysoki cel chrześcijański, moralny i polski był pominięty. Jak Tytus żadnego dnia, tak panna Tańska żadnego miesiąca dla swojej sprawy nie straciła.

W Rozrywkach tedy wychodzi pewna liczba ładnych małych powiastek historycznych, o Długoszu i królewiczach, o Jadwidze, o księciu Józefie i Kościuszce, o matce króla Michała, wychodzą *Listy Elżbietki Rzeczyckiej*, bardzo już ładny obrazek z życia domowego za Augusta III, i życia dworskiego w Wilanowie u księżnej wojewodziny ruskiej, żony Augusta Czartoryskiego (panna Tańska urodziła się w Puławach, i tradycye tego domu znała doskonale przez swoją matkę). Wreszcie w czwartym tomie Rozrywek mieści się najładniejsza z powiastek panny Tańskiej: *Dziennik Franciszki Krasińskiej*. Romansowa historya młodej panienki, zakochanej w synu królewskim i potajemnie z nim zaślubionej, opowiedziana jest, jak może być najprościej, w formie dziennika bohaterki samej. Szesnastoletnia panienka, widząc, że ojciec zapisuje w wielką księgę różne ciekawe ewenementa, słysząc że we Francyi mądre i wielkie panie pisują pamiętniki, chce też spróbować, czyby i ona tak samo nie potrafiła. Bierze więc papier, i pisze: z początku o sobie, o swoich rodzicach i siostrach, o guwernantce, o domu i dworze; opisuje naiwnie, co przez dzień robi, słowem, pisze dziennik zupełnie tak, jak wszystkie panienki, które go pisać próbują, a nie bardzo mają co, i nie bardzo wiedzą, jak pisać. Ale te szczegóły (same w sobie może nie bardzo ciekawe), te wiadomości o sposobie życia i zatrudnieniach czterech panien Krasiń-

skich, o dworze ich rodziców, o porządku domowym, o różnych stopniach i obowiązkach dworzan, składają bardzo ładny i zajmujący obrazek życia wiejskiego w zamku bogatego wielkiego pana w połowie XVIII wieku.

Zrazu mało co jest do zapisania w dzienniku—ale im dalej, tem więcej zjeżdża się gości do Maleszowskiego zamku, życie huczne i wesołe, rodzaj karnawału wiejskiego, nawet nie bez tańców, do których i młodsze panny należą. Ale między tymi gośćmi są i tacy, co przyjechali nie dla zabawy. Z wielkiem zdziwieniem i dziecinną uciechą dowiaduje się Franciszka, że pan wojewoda bracławski (Świdziński) prosił o rękę Basi dla swego syna Michała, starosty radomskiego, i że *Państwo* (rodzice) prośbę tę przyjęli — będą zaręczyny, krzątania około wyprawy, potem w „ostatki" huczne wesele, na które Jegomość Dobrodziej sprosił przyjaciół i krewnych z całej Korony i Litwy, a że i królowi i królewiczowi doniósł, jak kazał respekt, o zamężciu córki, więc może i który z nich przyjedzie. Może książę kurlandzki? Franciszka od początku zajmuje się wiele tym księciem kurlandzkim, wyobraża go sobie (jak nieraz słyszała) jako najgrzeczniejszego kawalera na świecie, byłaby rada i ciekawa zobaczyć go.

Powieść od początku do końca bardzo ładna: pod względem psychologicznym misternie pomyślana i wykonana: pod archeologicznym wierna i zajmująca. I Maleszowski zamek i Warszawa w ostatnich latach Augusta III opisane są ze znajomością rzeczy i z życiem. Jest wiele prac panny Tańskiej, w których zasługi jest daleko więcej, ale niema może ani jednej artystycznie tak ładnej jak Dziennik Franciszki Krasińskiej. Ma on te same zalety co Listy Elżbietki Rzeczyckiej, tylko w rozmiarach nieco większych, przy zdarzeniach i osobach ciekawszych, historycznych i romansowych, przy bogatszej treści, zalety te naturalnie wydają się piękniej, niż tam, robią większy efekt. A że panna Tańska

chowała się w dzieciństwie przy pani Szymanowskiej Świdzińskiej z domu, siostrzenic królewiczowej Franciszki, a później była z nią w ścisłej przyjaźni, że od niej nietylko o tej sprawie wiele słyszała, ale miała sobie udzielone wszystkie korespondencye rodzinne, więc przyjąć można za pewne, że *Dziennik* jest i prawdziwą historyą Franciszki Krasińskiej.

Z jakiego powodu *Rozrywki* przestały wychodzić z rokiem 1828. Czy im brakło prenumeratorów? Trudno przypuścić, bo były bardzo cenione, a w tamtych latach co cenionem, to było i poszukiwanem i czytanem. Czy się redaktorka zniechęciła? To do niej tak niepodobne, że zupełnie nie do uwierzenia. A jednak *Rozrywki* ustały na dwa lata przed jej wyjazdem z Warszawy. Czy przypadkiem nie jej zamężcie, które nastąpiło w roku 1829, zmusiło ją do zaniechania *Rozrywek*: czy może konieczności i obowiązki tego nowego rodzaju życia nie dały się pogodzić z redaktorskiem zajęciem, nie zostawiały jej tyle czasu, ile wymagają tamte? Chyba ten jeden powód, bo innego domyślić się trudno. Ale choć szkoda, że nie mamy więcej *Rozrywek*, nieszczęścia niema. Te co są, wystarczą zupełnie, jako czytanie polskie w latach od ośmiu do dwunastu lub czternastu, i będą mogły zawsze oddawać takie usługi, jakie oddają od trzech ćwierci wieku. Pisma peryodyczne nie polityczne i nie polemiczne, na razie nie są tak zajmujące jak tamte, ale mają za to tę wyższość nad niemi, że zajmujące mogą być długo i zawsze. *Rozrywki* nie straciły dotychczas nic na wartości ani na wdzięku, nie odebrało im pierwszeństwa żadne późniejsze *pismo dla dzieci*, a kto wie, czy między zagranicznemi jest wiele lepszych.

IV.

Konrad Wallenrod. Zkąd powstał. Wpływ Byrona. Konrad i Aldona. Wajdelota. Pieśń. Powieść. Nierówność w Wallenrodzie. Czy wywarł zły wpływ? Wartość moralna. Zdrada i zemsta. Myśl fałszywa. Potrzeba tego objaśnienia. Powód tej myśli. Wpływ rosyjski. Wielkość *Wallenroda*. Prawdziwa myśl Mickiewicza. *Farys. Zamek Kaniowski*. Rodzaj i stopień talentu Goszczyńskiego. Błędy *Zamku*. Drobne wiersze. Młodsi poeci. Romanse Krasińskiego. Słowacki. *Mindowe* i *Marya Stuart*. Mickiewicz w Rzymie. 29 Listopada. Koniec epoki.

W roku 1828 wyszedł *Konrad Wallenrod*.

Że jest w nim dużo błędów, że Mickiewicz miał zrazu plan inny, a potem go przerobił, że są w nim podobieństwa do Byrona, że obok ustępów wspaniałych są inne słabsze, wreszcie że jego myśl podstawna jest mylna, moralnie fałszywa, o tem wszystkiem pisali już wszyscy i dużo. Nie myślimy przeczyć, po części musimy się zgadzać. Uważamy tylko za potrzebne stwierdzić dwie rzeczy. Pierwsza jest ta, że *Wallenrod* dopiero wprowadza w poezyę polską ten najwyższy ton patryotycznego cierpienia, który będzie odtąd górował w niej nad wszystkimi innymi. On nadaje jej ten kierunek, ten charakter, on wybija na niej to piętno. Uwaga druga jest ta, że pomimo wszystkiego, co mu zarzucić można, *Wallenrod* jest rzeczą wielką. Taką zaś nie była jeszcze ani *Czwarta Część Dziadów*, ani *Grażyna*.

Z czego Wallenrod powstał? Genesis jego w duszy Mickiewicza jest jasna i zrozumiała. Wywieziony z uczuciem odpowiedniem temu, które Konrad z Dziadów wyraża w swojej pieśni, z pieśnią która krew poczuła, a zmuszony sam tłumić swoje uczucia, pełzać jak wąż i łudzić ludzi, pośród których żył i przed którymi odkryć się nie mógł, oddalony od ojczyzny, Mickiewicz rósł w wielką nienawiść i wielką rozpacz. Nastrojony już w Litwie na ten ton, zobaczył że zemsta niełatwa; a wtedy wzmogła się i nienawiść i mogła powstać myśl, że do tej zemsty jedna jest tylko droga pewna, podstęp. Jak wielkim byłby człowiek, który jak Samson, niewolnik Filistynów, zawaliłby ich własny gmach na ich głowy, który jak drugi Mojżesz wychowałby się pośród Egipcyan na ich własną szkodę! Myśl taka, która w czyn polityczny nigdy zmienić się nie mogła, w ideał poetyczny wcieliła się łatwo, a nie mogąc wyrazić się przez dzisiejsze wypadki i stosunki, musiała szukać jakichś wypadków i stosunków podobnych w przeszłości. Znalazła je w drapieżnych napadach Krzyżaków na Litwę, ukochaną Litwę poety. Uczucie i pomysł były, tło historyczne się znalazło, resztę łatwo dorobiła fikcya, i powstał ten poemat, który z takich wpływów poczęty, z takim pomysłem bohatera, naturalną swoją formę znajdował w poetycznych powieściach Byrona, (to było właściwe ciało dla takiego ducha), a który nie cały wprawdzie, ale niektóremi swemi pięknościami przewyższa *Grażynę*, a nierównie więcej od niej chwyta za uczucie.

Co prawda, to, że w całej poezyi Mickiewicza nigdzie wpływ Byrona nie jest tak widocznym i tak wielkim jak w Wallenrodzie. Sam pomysł tego bohatera w rozterce pomiędzy złem a dobrem, wielkiego w dobrem uczuciu i wielkiego w złym czynie, wchodzi zupełnie w rodzaj ulubionych pomysłów Byrona, był dla niego stworzony, i gdyby Byron mógł był znać Wallenroda, byłby go niezawodnie zazdrościł, byłby

żałował, że tego przedmiotu, tej sytuacyi nie traktował. Mickiewicz traktuje go zupełnie tak, jakby on to był zrobił, jak on prowadzi swoje opowiadania o Larach, Korsarzach i Giaurach. Ze wszystkiego najbardziej może główna postać, Wallenrod sam, jego opis i jego wprowadzenie na scenę: Nikt nie wie, co on za jeden, zkąd przychodzi, wiedzą tylko że jest ze wszystkich najdzielniejszy, że „zdobią go wielkie chrześcijańskie cnoty", ale czują w nim jakąś przeszłość tajemniczą, której nie mogą odgadnąć. Wszyscy bohaterowie Byrona, Alf, Konrad, Giaur, Lara, zupełnie tak wyglądają; u wszystkich jakaś przeszłość tajemnicza wyryła się w twarzy tym rysem obojętności i goryczy.

Trzeba przyznać, że jeżeli już miał być ten byroński sposób prowadzenia powieści, w samych półcieniach i półtajemnicach, to nie mógł być użytym zręczniej i szczęśliwiej; sam Byron nie władał nim lepiej.

Krytycy mają zwykle wiele do zarzucenia dwom głównym postaciom, Konradowi i Aldonie, a zwłaszcza ich dwom rozmowom. Rozmowy mają być zbyt czułe, Konrad zbyt miękki na bohatera, Aldona zbyt rozmarzona i sentymentalna na kobietę (a dopiero na Litwinkę!) z XV wieku. Naszego przeciwnego zdania dowodziliśmy na innem miejscu *). Tu wyznajemy tylko, że podług tego zdania, piękniejszych rozmów miłosnych w poezyi polskiej niema; że uczuciowy ton Konrada robi go dopiero człowiekiem prawdziwym, i robi go tem więcej tragicznym; że Aldona jest najpiękniejszą, najwznioślejszą z niewieścich postaci Mickiewicza, wzniosłą jak bohaterki Schillera i od nich nie niższą.

Powieść Wajdeloty, to w koronie Mickiewicza brylant taki, że sam „Tadeusz" przenosi go tylko wielkością, ale nie ćmi blaskiem: a Wallenroda blask ten tak oświeca i podnosi, że bez tego, Wallenroda nie byłoby

*) Pamiętniki Towarzystwa im. Mickiewicza rok 1898.

wcale. Ten epizod wtrącony, pieśń i powieść Wajdeloty, jest najwyższą pięknością w Wallenrodzie, jest samą istotą jego piękności i wartości: jednem z najwnioślejszych natchnień Mickiewicza i z jego najdoskonalszych arcydzieł.

Nie bez przyczyny zrobił Mickiewicz Halbana Wajdelotą. Zdaje się to na pozór rzeczą obojętną; zdaje się, że każdy jakikolwiek stary Litwin mógły był w powieści grać taką rolę jak ten, wychować Alfa w pamięci ojczyzny, wszczepić w niego nienawiść zakonu, podżegać do zemsty, choćby nie był Wajdelotą, śpiewakiem; a jednak był w tem cel i była myśl głęboka. Kiedy zakon gniótł Litwę tak, że nie było dla niej ratunku ani nadziei, kiedy nie miała ani broni, ani twierdz, ani wojska, został jej tylko Wajdelota, który strzegł, żeby jej miłość i pamięć nie wygasła w sercu Alfa, żeby nie zatarło się w niem poczucie obowiązku, wierności i poświęcenia się. Alf i Halban w tym wzajemnym stosunku, to, jakgdyby uosobienie narodu pokonanego i jego poezyi. W historyi nieraz się ten stosunek stwierdzał i powtarzał; Serbów przez całe wieki trzymały przy życiu rapsody o Kossowem polu; Grecy chowali w pieśniach jakieś stare tradycye Temistokla i Milcyadesa i nienawiść do Turków, w Hiszpanii katedra w Toledzie została meczetem, a romanse o Cydzie tak długo powtarzały, że ona nim być nie powinna, iż wreszcie księżyc zleciał, a krzyż na swoje miejsce powrócił.

Ta władza poezyi, to jej znaczenie, jako ostatniego przybytku i schronienia narodowego ducha, nigdy nie stwierdziło się tak, jak u nas; a śpiewak, który młodego Alfa uczy kochać Litwę, nigdzie nie był tak prawdziwym jak u nas. Miał słuszność, że Halbana zrobił Wajdelotą, a przez niego wyraził i uwiecznił stosunek poezyi z duszą narodu i dla jej wpływu wystawił pomnik i świadectwo. Bo gdyby kiedyś, po latach lub

wiekach, zapytał ktoś ciekawy: co zostało narodowi, jakim sposobem on nie stracił świadomości siebie, znalazłby odpowiedź w pieśni Wajdeloty; dowiedziałby się, że jest rzecz jedna, której jak cnoty „nie spali ogień, nie zabierze woda", jedno dobro, które się nie da zniszczyć ani odebrać

> Płomień rozgryzie malowane dzieje...
> Pieśń ujdzie cało . . .

To historya, nasza historya. Gmachy i księgi pożarł płomień, skarby rozniesione po całym świecie; wszystko odjęte, pieśń uszła cało.

Więcej, lepiej, piękniej, słuszniej, o poezyi naszej i jej znaczeniu powiedzieć nie można. Jest to jakgdyby uznanie, podziękowanie za to, czem ona dla nas była; i dobrze, że te słowa powiedział o niej ten, który ją pierwszy postawił na straży narodowego pamiątek kościoła, który jej dał archanielskie skrzydła i głos i broń archanioła.

A powieść Wajdeloty? Ten epizod, włożony w poemat dlatego, żeby rzucić światło na postać Konrada i Aldony, żeby wytłómaczyć, czem oni właściwie są, ten epizod w zastępstwie ekspozycyi, której niema, podyktowany artystyczną koniecznością, wymaganiami jasności rzeczy, czy on jest tylko potrzebnem objaśnieniem? Jest niem zapewne; ale oprócz tego jest takiem arcydziełem, pięknością tak doskonałą, skarbem uczucia tak bogatym, niewyczerpanym, bez dna, że gdyby nie było na świecie „Tadeusza", ona byłaby ostatniem słowem poezyi Mickiewicza. Co do piękności, co do epickiej plastyczności, niema nic w poezyi świata, coby z nią porównać można, tylko Homer, Göthe i „Tadeusz"; a co do wewnętrznego ognia, co do tego uczucia narodowego, którem jest przepojona, może Homer był takim dla Greków, dla nas nowożytnych te promienie w nim zgasły; u Göthego ich niema; przynajmniej nie świecą tak ani nie grzeją, Tadeusz jeden przemawia

do nas Polaków tak silnie, jeszcze silniej. Niema tu ani jednego wykrzyknika o miłości ojczyzny, o niepodległości, ani jednej skargi, ani jednej uwagi: a przecież nigdy, nawet u Mickiewicza nigdy uczucia narodu nie przemówiły głosem potężniejszym, rzewniejszym, niż tu, gdzie na pozór nie odzywają się wcale, gdzie się tylko opowiada jakaś przedwieczna, odległa, obojętna historya. Jest to największa piękność artystyczna, w połączeniu z najwyższą mocą, z najwyższem natchnieniem uczucia. Niema jednego obrazu, jednego wiersza, jednego słowa, któreby nie było doskonale pięknem jak antyk, i niema jednego obrazu, jednego wiersza, jednego słowa, któreby nie przejmowało dreszczem. Gdyby być cudzoziemcem, jednym z tych szczęśliwych, którzy takich uczuć nie znają i rozumieć nie mogą, i którym nie grozi żaden „Zakon, jak piasek burzą pędzony z za mórz", którzy o swój kraj nigdy nie drżeli, nigdy po nim nie tęsknili, jeszcze i wtedy uległoby się urokowi tej niezrównanej piękności. Cóż dopiero nam, którzy widzimy jak „łąki nadbrzeżnej kobierce piasek obleciał".

Jeżeli co można powieści Wajdeloty zarzucić, to chyba to jedno, że jest tak piękna, iż przy niej traci powieść Mickiewicza, Wallenrod. Tamta jest niezaprzeczenie wspaniała potęgą uczucia, ponurą energią figur Konrada i Halbana, i tą tak niesprawiedliwie wyśmianą rzewnością Aldony, ale obok tego blednie. Tu te same zalety i piękności są w wyższym stopniu, w wyższej potędze, a jest przytem zaleta doskonałości, jakiej tam niema. Wyobraźnia i artystyczne mistrzostwo Mickiewicza stały może równie wysoko w *Grażynie* i w *Tadeuszu*, ale nie wyżej, a że tu połączone są z uczuciem, jakiego w Grażynie niema, więc przez to ta powieść Wajdeloty musi stać wyżej od *Grażyny*, jest od niej piękniejsza, a staje się, w swoim rodzaju, w swoim zakresie mniejszym, tak piękną jak *Tadeusz*, jest po nim zaraz najpiękniejszą rzeczą, jaką Mickiewicz napisał.

Żeby być zupełnie sprawiedliwym, trzeba wyznać, że dalszy ciąg Wallenroda na tej wysokości już nie jest. Całe zakończenie, a zwłaszcza ustęp *Wojna*, traktowane jest pobieżnie, to się zaprzeczyć nie da, da się tylko usprawiedliwić tem, że to nie jest epos, ale powieść, i powieść cała prowadzona bajrońskim sposobem, w scenach szkicowanych tylko, ale nie wypracowanych, nie wykończonych. I początek, choć piękniejszy, jest pisany tak samo. Że Mickiewicz umiał być opisowym i plastycznym, tego dowiódł w Tadeuszu i w Powieści Wajdeloty; tu, nie chodziło mu o to, nie zakładał sobie zrobić płaskorzeźbę, chciał napisać powieść w rodzaju tych, jakie opisywał Byron i jego sposobem. Zapewne, w drugiej połowie Wallenroda pewne zaniedbanie jest widoczne, pochodzi ono może ztąd, że poeta pisał ten poemat ciężko, z przymusem, nie szedł mu, był w złem usposobieniu; ale i tu piękności są, nawet w miejscach najsłabszych jak ta Wojna. W scenie ostatniej zaś, kiedy „zrzuca płaszcz, mistrza znak na ziemię miota”, i jak Samson prawdziwie, zburzywszy gmach, upada pod gmachem, w tej scenie Konrad ma całą energię, całą potęgę, jakiej wymaga jego postać i sytuacya.

Podług Mochnackiego, to budynek, w którym architekt wydał cały zasób pomysłu na piękną facyatę, całość przystawiając do niej jako tako; podług Osińskiego „z wielkiej chmury mały deszcz”. Morawski, choć czuje piękności Wallenroda i broni go przed Koźmianem, zadaje kwestye takie, jak naprzykład „czy Wallenrod był Krzyżakiem lub nie, i jak pogodzić przysięgę zakonnika z przysięgą małżeńską”, albo dlaczego Witold, zdradziwszy raz Litwę i wszedłszy w zmowę z Krzyżakami, zdradza znowu Krzyżaków w zmowie z Wallenrodem; albo znowu chce wiedzieć, czy Aldona jest w wieży, czy w domu, bo raz mówiąc o swojem zamknięciu używa tego słowa dom. *Gazeta Polska* znowu stawia go obok Iliady; Kajetan Koźmian pisze,

że „nikomu jeszcze nie przyszło do głowy wysławiać rymem waryata, pijaka, a nadawszy mu postać bezecnego zdrajcy, zrobić go Litwinem. Co się w tych pińskich głowach roi wszelkie pojęcie przechodzi". Ale jest jedno pytanie ważne, dotyczące już nie strony artystycznej, ale wartości moralnej poematu, pytanie, które nieraz było stawiane i jest przekonaniem wielu; to pytanie znajduje się także w liście Koźmiana do Morawskiego (Obóz klasyków Siemieńskiego, str. 73). „Ta chmura nie deszcz, lecz pioruny w łonie swojem nosiła, które prędzej czy później zapalić pożar i zniszczenie roszerzyć miały. Ta chmura sprowadziła nietylko rewolucyę literacką, ale rewolucyę w wyobrażeniach, w uczuciach, w charakterze narodowym".

Znając uprzedzenia Koźmiana przeciw Mickiewiczowi, możnaby wziąć to za prostą przesadę, gdyby zdanie to samo nie powtarzało się często, prawie powszechnie, tak. że istotnie zapytać trzeba, jaki wpływ Wallenrod wywarł, i jak dalece wpływ ten był szkodliwy?

Zanim się odpowie na to pytanie, wprzód jeszcze jedna uwaga uboczna. O ile Wallenrod wpłynął na wypadki roku 1830? „Słowo staje się czasem czynem, a Wallenrod Belwederem", mówi Klaczko. Z całem uszanowaniem dla tego zdania, trzeba powiedzieć, że ono ma się rozumieć w tem znaczeniu zapewne, że Wallenrod, tak przejęty miłością ojczyzny i niepodległości, Wallenrod, tak pełen pragnienia odwetu, musiał działać niezmiernie silnie i te wszystkie uczucia rozżarzać. Wpływ na uczucia, przez uczucia, pośrednio na wypadki, to niewątpliwie. Ale żeby myśl listopadowego powstania była się poczęła z Wallenroda, to nie. Ona w różnych formach ciągnęła się była od r. 1820, może zaraz od roku 1815; wszystkie poprzednie spiski miały wybuchnąć tak, jak wybuchnął ostatni, był to rezultat politycznego położenia, wypadkowa różnych sił historycznych, która byłaby taką samą, gdyby Wal-

lenrod nie był się wcale zjawił na świecie. Oliwy do ognia mógł on dolać i pewnie dolał, ale ogień roznie-cony był przed nim i byłby się palił bez niego.

Czy to prawda i jak dalece prawda, co mówi z ironią Słowacki, że „Wallenrodyczność czyli Walendrodyzm zrobił nam wiele dobrego", bo „z jednego, zrobił zdrajców sto tysięcy?" Gdzie jest Wallenrod w naszej historyi porozbiorowej? Niema go; niema szkoły Wallenrodów. Że jej niema, może nie Wallenrod jest powodem, może nie nasza zasługa, ale okoliczności, konieczności, niepodobieństwa. Bo cóż to jest Wallenrod? To człowiek, który idzie służyć nieprzyjaciołom swojej ojczyzny, na to, żeby wziąć nad nimi władzę, ująć ich los w swoje ręce, a potem ich rozmyślnie zgubić. Nie mówiąc na teraz o wartości takiej miłości ojczyzny, patrząc tylko na możliwość praktyczną takiej polityki: zdrada? jak Wallenrod, jak chciał zdradzać Irydyon, na wielką skalę, tak, żeby jednym zamachem zdrady podciąć nogi nieprzyjaciela i ściąć jego głowę? Oczywiście, mówiąc o Wallenrodzie, mówi się tylko o takiej zdradzie, a nie o jakichś drobnych małych, brukowych zdradach i przeniewierzeniach. Urzędnik pocztowy, któryby przejął depesze nieprzyjaciela, urzędnik skarbowy, któryby wypróżnił jego kasę a oddał ją swoim, nawet fałszywy szpieg, któryby jego wojsko wprowadził w zasadzkę, Wallenrodem nie będzie: rany, które jego zdrada zadaje, nie są śmiertelne, skutki są za małe. Żeby tak zdradzać trzeba być powiernikiem i namiestnikiem Heliogabala jak Irydyon, wielkim mistrzem Krzyżaków jak Konrad, trzeba mieć władzę, całą władzę nad tym, którego się chce zdradzić. A więc ten przykład Wallenroda, choćby zły i najgorszy, czy może być naśladowanym? Czy może komukolwiek u nas przejść tylko przez głowę, żeby być dla Polski, czem Wallenrod był dla Litwy? Nie! Wallenrodyzm możliwy jest tylko w poezyi; w praktyce życia, gdyby kto i marzył o naśladowaniu, skut-

ków ani złych ani dobrych on mieć nie może. Bo trzebaby bardzo rzeczy naciągać, żeby chcieć do tego mianownika sprowadzać wszystkie tuzinkowe i płaskie odstępstwa. Rewolucyonista, któryby, dajmy na to, fałszował banknoty, żeby wroga zrujnować, szambelan, który się ubiega o fawory i honory dworskie pod pozorem, że chce służyć swoimi wpływami swojej ojczyźnie i ziomkom, nie mają prawa zasłaniać się i usprawiedliwiać tym przykładem.

Ale jeżeli przykład nie może być niebezpieczny przez to, że nie może być naśladowany, to nauka przecież zła i szkodliwa być może. Oskarżono Wallenroda, że psuł, demoralizował Polskę. Niezawodnie, jest w nim myśl jedna zła, myśl, która wychodzi na znaną zasadę: „cel uświęca środki". Zdrada jest pomiędzy rzeczami złemi jedną z najbrzydszych, przecież Wallenrod, który udaje, kłamie, oszukuje, zdradza, jest w poemacie usprawiedliwionym, jest bohaterem, bo to wszystko robi dla ojczyzny, *pro publico bono.* Nie jeden, widząc go przez uroczy pryzmat poezyi, widząc go uświęconym niejako powagą Mickiewicza, mógłby pomyśleć, że miłość ojczyzny i jej dobro jest jakiemś prawem najwyższem, jakąś dyktaturą, która zawiesić może wszystkie inne prawa: sumienia, uczciwości i honoru, i że wolno je wszystkie gwałcić, jeżeli powodem zgwałcenia jest chęć służenia ojczyźnie. Rzeczywiście byli u nas ludzie, którzy tak myśleli i podług tego działali; u wielu między nami jest ten faryzeizm patryotyzmu, który mówi, że „cel uświęca środki", i że byle chcieć dobrze, wolno źle czynić, byle dla Polski, wolno popełnić zbrodnię. Nie wpływ to Wallenroda zrobił u nas te sofizmaty i tych sofistów, ale wpływ wieku; nie było Wallenroda we Włoszech, ani we Francyi, a takiego Wallenrodyzmu było tam więcej niż u nas. Jest to fanatyzm rewolucyjny, który rozgrzesza dziś ludzi tak, jak niegdyś inny fanatyzm rozgrzeszał Ravaillac'a i Jakóba Clément, a do nas przyszedł on nie

z Wallenroda, ale z teoryi i wpływów zagranicznych. W sądach o Wallenrodzie ten jego zły wpływ był, zdaje mi się, wielce przeceniony; że jego myśl podstawna, „pięknie jest w dobrym celu źle robić", jest moralnie zła, to prawda; ale czy on istotnie tak na ludzi działał, czy w ten kierunek pchał? Pomijając już to, że jako przykład nie mógł być naśladowany i w praktyce zastosować się nie dał, to zasada, że dla ojczyzny wszystko wolno, byłaby bez niego doszła i przyjęła się w niektórych głowach tak jak z nim. Jeżeli Wallenrod przyczynił się może w jakiejś małej części do takiego u nas politycznego faryzeizmu, to nierównie więcej rozkrzewił go wpływ i przykład tajnych towarzystw.

Ale moralna wartość dzieła nie sądzi się po jego skutkach. Ta siła, która zawsze dobre sprowadza, choć zawsze chce złego, nie jest mniej złą przez to, że skutek nie odpowiedział zamiarom. Tak samo ta, która chcąc dobrze, źle robi, choć mniej zła, mniej przewrotna, za niewinną mieć się nie może. Czy Wallenrod wywarł wpływ zły, czy nie, czy zgorszył, zaraził sofizmem ludzi wielu, czy mało, czy wcale, to stanowiłoby o jego szkodliwości w praktyce, nie o jego bezwzględnie wziętej moralnej wartości. Tej nie można sądzić ze skutków: a ta?

Bisogna essere volpe e leone, wypisuje Mickiewicz na górze jako godło poematu, którego bohater oszukuje i zdradza, jak gdyby w tych słowach chciał zamknąć i streścić myśl poematu, jego moralną naukę, jak gdyby treść z niego wyciągniętą chciał określić krótkiemi słowy jako zasadę, jako aksyomat polityczny, jako rodzaj przykazania, nie Boskiego zapewne, ale przykazania konieczności. *Bisogna essere volpe.* Czy doprawdy? Czy istotnie trzeba być lisem? Wojować podstępem, oszukaństwem, zdradą? Że tem wszystkiem wojować można, że można i zwyciężać, dowodzi cała historya świata. A jeżeli to jest takiem powszechnem prawem rzeczy ludzkich, jeżeli inaczej do skutku się

nie dochodzi, więc wniosek prosty, że w działaniu politycznem, które nie jest marzeniem ani poezyą, ale jest o tyle dobre i mądre o ile ma skutek, postępowania takiego uniknąć nie można. W polityce bardziej, niż w czemkolwiek, kto chce celu, musi chcieć środków. „Najwyższy rozum cnota", to brzmi bardzo pięknie w teoryi, ale w praktyce zawodzi zawsze; w praktyce najwyższy rozum, skutek i tego skutku chcąc szczerze, trzeba się godzić na środki, które do niego wiodą.

To jest rozumowanie politycznej trzeźwości: odpowiedzieć na nie, zbić je, można tylko równą trzeźwością. Prawda, że kto chce celu, musi chcieć środków, ale powinien między środkami rozróżnić trzeźwo, i znać które dla niego są dobre, które go do celu wiodą, a które nie. Nie wszystkie środki są zarówno dobre dla wszystkich, nie każdy w każdych ręku zapewni skutek. Podstęp i zdrada może być środkiem bardzo skutecznym, ale tam tylko, gdzie jest równość siły. Gdzie jest jej przewaga, tam podstęp zbyteczny, przemoc wystarcza; gdzie jest równość, tam podstęp może zapewnić skutek, bo dodaje przewagę sił, daje wyższość. Ale, gdzie jest nierówność siły, tam podstęp sam do zwycięstwa nie wystarczy; będzie się wysilał na wybiegi i zasadzki, ale nie poradzi, bo on tylko przygotowuje, ułatwia, a cios zadaje, zwycięstwo odnosi — siła. Wszystkie wielkie zdrady w historyi, od zamachu Cezara na Rzym, aż do zdrady pruskiej dokonanej na Polsce, udały się nie dlatego, że były zdradą, ale dlatego, że zdradzie przyszła w pomoc siła. Ztąd, mówiąc zawsze językiem trzeźwości, trzeźwy wniosek, że podstęp i zdrada mogą być środkiem wybornym, ale dobrym tylko dla mocnych, a słabym na nic. Zatem ze stanowiska Macchiavela samego *essere volpe* może być środkiem dobrym, ale nie dla wszystkich, nie dla słabych; dobrym dla tego tylko, kto podszedłszy swego nieprzyjaciela jak lis, może w danej chwili rzu-

cić się na niego jak lew. I mądry Włoch wiedział to dobrze, bo lis sam nie wystarczał mu wcale i do swego zalecenia dodaje on wyraźnie *e leone*, trzeba być lwem. Zatem, na polityczną konieczność lisiego postępowania, odpowiedź równie trzeźwa i chłodna jest, że lisie wykręty nie zdadzą na nic tam, gdzie niema lwich pazurów; będą marnem ćwiczeniem myśli i dowcipu, szamotaniem się w próżni, łudzeniem samego siebie, ale nie trzeźwo i rozumnie obmyślanym środkiem politycznym.

Ta odpowiedź ze stanowiska polityki jaką jest. A z tego jaką być powinna? Z tego tem mniej potrzeba być lisem. Zostawić to szczęśliwym i wielkim tego świata, niech wojują tą bronią obosieczną dopóki się nią nie zabiją sami. Ale ci, którzy na świecie nie mają nic, prócz uczciwości, którym pozostała jedna tylko chwała, ta, że nie zdradzili nigdy, jedna siła, pamięć i świadomość tej czystości, którym wszystko odejmuje ufność i wiarę w siebie, którzy nie mogą liczyć ani na swoją siłę, ani na swoją liczbę, ani na swój rozum, ani na swoją wytrwałość, i których wiara w siebie, szacunek siebie, trzyma się tylko jednej nitki, tej uczciwości, tego uczucia honoru: których całą i jedyną siłą na dziś, całą nadzieją i rękojmią na przyszłość jest to, że są lepsi, czystsi, sprawiedliwsi od tych, którzy oszukują i zdradzają, takim kazać szukać ratunku w podstępach i zdradach? A cóż im zostanie? Nie skutek, nie wygrana, bo tej zdrada bez siły nie da; a odejdzie im to jedno, co im daje jakąś wyższość i jakąś siłę na świecie, a za stratą tego poszłaby strata własnego szacunku, a po mału strata i miłości i samego pojęcia ojczyzny. To jedno; a drugie to, że przypuściwszy wielkie rozpowszechnienie takich przekonań, przypuściwszy, że koło ludzi tak myślących coraz bardziej się rozszerza i obejmuje stopniowo cały naród, lub tylko większość ludzi myślących i czujących w tym narodzie, że się przyzwyczajamy jedni po drugich do tej

myśli i oswajamy z zasadą, że nieuczciwość jest w polityce rzeczą konieczną i godziwą, że cel uświęca środki, że czyn zły staje dobrym przez to, że jest popełniony dla ojczyzny, wtedy już uczciwość Polski, honor Polski, przepadł, i przepadły zmysł moralny i sumienie.

„Być lisem", oszukiwać i zdradzać, to jest polityka, to myśl, to rozum Wallenroda: jego uczuciem, jego namiętnością jest zemsta. I ta nie więcej warta; moralnie zła, politycznie jest zawsze jałowa i bezpłodna. Zdaje się, jak gdyby klątwa, przywiązana do złych czynów (*Fluch der bösen That*), ciążyła także i na złych uczuciach, bo niema w historyi przykładu, żeby akt zemsty lub nienawiści był wyszedł kiedy na pożytek temu, kto go popełnił. Nienawiść powodowała Cromwellem, kiedy postanowił stracić Karola I, i w tej chwili zasiał ziarno, z którego wyrosła Restauracya Stuartów; Jakób II mścił się za śmierć ojca i wygnanie swojej rodziny, i sprowadził wygnanie powtórne i bezpowrotne. A jeżeli są dzieła nienawiści i zemsty, które nie miały dotąd takiego końca, które owszem na pozór powiodły się zupełnie, to dlatego, że sprawy takie nie zamykają się prędko i skutek nie następuje bezpośrednio po przyczynie jak odpowiedź po pytaniu. Cromwell umierając, zapewne nie domyślał się, że powrót Stuartów był blizki i że on sam położył most, po którym oni wrócą do Anglii. Zemsta jest nietylko złem uczuciem, jest i złą polityką. Nie tylko ze stanowiska moralnego, zatem i chrześcijańskiego, o tem niema co mówić, ale ze stanowiska politycznego nawet, myśl podstawna Wallenroda, zdrada i zemsta, jest nieprzydatna i złudna w ogóle, jest nie do użycia dla Polski; a gdyby była do użycia, byłaby dla niej zabójczą, bo jeżeli historya widziana zblizka, tak, że obejmuje się wzrokiem tylko pewne szczegóły lub pewne okresy czasów, zdaje się nieraz stwierdzać maksymę Macchiavella, *bisogna essere volpe e leone*, to historya wzięta razem, w całości wieków lub epok, z ostatecznem rozwiązaniem spraw,

stwierdza zawsze i bez wyjątku moralnie lepszą, a i politycznie mędrszą zasadę Krasińskiego „najwyższy rozum cnota".

Po cóż to mówić i komu? Jeden z nas Polaków będzie to mówił, będzie takie nauki dawał Mickiewiczowi? Byłoby równie zuchwale, jak niedorzecznie zwracać te uwagi do Mickiewicza i z jego nauk dawać mu nauki. On wiedział lepiej od nas, co było fałszywego w pomyśle Wallenroda: ale mówiąc o dziele i mając je sądzić, niepodobna milczeć o tem, co jest właśnie do osądzenia, o jego wartości, czy ono jest dobrem lub złem moralnie; a mając przed sobą dzieło, które całe jest jedną wielką aluzyą polityczną, nie podobna milczeć o tem, czy jego myśl polityczna jest trafna lub mylna, a rozróżnienie to jest tem potrzebniejsze, że Wallenroda nieraz próbowano nadużyć: nadużyć go do usprawiedliwienia własnego, przytaczać jako przykład, że dla ojczyzny wszystko musi być pozwolone, skoro Mickiewicz pozwala dla niej zdradzać; nadużyć go w kierunku przeciwnym, wyciągnąć z niego wniosek i dowód przewrotnych pojęć i niebezpiecznego wpływu Mickiewicza. Wobec takich nadużyć, nie jest rzeczą zbyteczną przypomnieć, że myśl zdrady i zemsty moralnie zła, politycznie okazała się zawsze niepłodną; powtóre, że zdrada taka może istnieć w poezyi tylko, a w praktyce nie jest do wykonania; dalej, że małe podłości i małe podstępy nie mają prawa okrywać się płaszczem Wallenroda i udawać że są do niego podobne, a wreszcie że ten pomysł moralnie i politycznie fałszywy, nie był ostateczną konkluzyą uczuć i myśli Mickiewicza, ale był tylko objawem przemijającego stanu duszy, nad który sam niebawem się podniósł.

Jaki był ten stan? Ten sam który w „Dziadach" streszczony jest w pieśni Konrada: zemsty z Bogiem, a choćby mimo Boga, stan nienawiści, obudzonej prześladowaniem, a objawiającej się jako pragnienie zemsty. Wszystkie te przemiany uczuć, które w trzeciej części

Dziadów następują jedna po drugiej i zajmują jedną chwilę czasu, w życiu poety musimy sobie wyobrazić jako rozciągnięte na dłuższy przeciąg czasu, trwające dłużej. Wallenrod odpowiadałby temu usposobieniu, w jakim był Konrad przed przesileniem Improwizacyi; a to usposobienie, pragnienie zemsty, jest naturalne i nie potrzebuje tłómaczenia. Trudniej zrozumieć, jak on doszedł do tego uczucia, że „jedyna broń niewolnika jest zdrada", i że ją podniósł do godności poetycznego ideału? To tak niezgodne z całą jego naturą. To też nie będzie może zbyt śmiałem przypuścić, że to jest tylko ideał poetyczny, rzecz wyobraźni, nie uczucia, ani przekonania, i przypisać to chwilowemu i obcemu wpływowi. Zdrada to nie jest uczucie polskie, bo Polak nigdy się nie czuł niewolnikiem, nigdy mu nie przeszło przez głowę, żeby nim był; stanu swego nie pojmuje jako stanu niewolnictwa.

A teraz, rozważywszy wszystko co jest w Wallenrodzie gorszego, moralnie czy politycznie fałszywego, zapytajmy, dlaczego on jest pomimo tego tak piękny i dlaczego jest nam tak drogi?

Wspominaliśmy raz o tem, że w Mickiewiczu wszystko jest przejęte, nawskróś przesiąkłe uczuciem; Wallenrod właśnie może najwięcej: tu liryzm wziął górę zupełnie, i z wyjątkiem powieści Wajdeloty, w której łączy się z najwyższą płaskorzeźbową plastycznością, przeważa nad wyobraźnią i nad wykonaniem. Całości, doskonałości dzieła, to szkodzi zapewne, ale mu daje ten urok rzewności, tęsknoty, żalu, smutku, ale mu daje te słowa niespodziewane, przejmujące, które są tak doskonałym wyrazem jakiegoś uczucia, że stały się jego godłem powszechnie przyjętem, poszły w przysłowie: — a jak dodać do nich taki szczyt natchnienia jak pieśń Wajdeloty, to wątpię żeby się znalazł kto, coby na liryzm Wallenroda narzekał. Jeżeli co zniża wartość tego poematu, to bardzo widoczny

wpływ Byrona. I postać Konrada i sposób prowadzenia rzeczy wchodzi w kategoryę poezyi bajrońskiej, a choć naśladowania niema, to przecież zupełnej samodzielności, zupełnej niezależności, oryginalności, Wallenrodowi przyznać nie można. Za to jego ustępy, mianowicie Pieśń i Powieść Wajdeloty, okupują jego niedostatki tak, że pomimo niedostatków, przecież on między dziełami Mickiewicza staje pierwszy za Tadeuszem. Co się zaś tycze jego strony moralnej i jego skutków praktycznych, złych lub dobrych: złe, jakie jest między nami, nie z niego wzięło początek, byłoby i bez niego, on szkoły nie utworzył, naśladowców nie miał, dla ludzi którzy myślą że cel uświęca środki i podług tego działają, on może, na nieszczęście, być wygodnym pozorem, ale nie prawdziwym powodem. Jego myśl podstawna jest błędna, jest zła, tego zaprzeczyć nie można; nie trzeba nas na to, żeby to powiedzieć, to powiedział przed nami Mickiewicz sam, a my powtarzamy za nim. Bo jego zdaniem, prawdziwem i stałem, radą, którą swojemu narodowi dawał w każdem swojem późniejszem słowie, ostatnią wolą jego, którą nam zostawił po sobie, nawet wtedy, gdy myśl jego błądziła, była wola dobra: nie mścić się, ani zdradzać, nie *essere volpe*...

Z tego samego czasu jest *Farys*. Jak *Oda do Młodości* była jutrzenką, zapowiadającą wschód słońca, tak on jest samem południem tego słońca, świadomością siebie, która w człowieku genialnym doszła już do zupełnej i wspaniałej pewności, a tem szczęśliwa, chce dążyć, i dąży coraz wyżej. „Za myślą duszę utopiłem w Niebie”.

W tym samym roku, co Wallenrod, wyszedł *Zamek Kaniowski*.

Goszczyński, Ukrainiec jak Zaleski, zbliżony jest do niego i tem pochodzeniem i stałą od lat szkolnych przyjaźnią, ale jeżeli jest poniekąd przez to jego parą,

to jest i przeciwieństwem. Rodzaj zdolności, kierunek wyobraźni, sposób pisania, jest zupełnie inny, jest przeciwnym biegunem Zaleskiego. Zaleski jest czuły, miękki, pieściwy i słodki: Goszczyński twardy, szorstki, chropawy i męski; tamten lubi tylko to, co łagodne, ciche, tęskne, ten tylko, co ponure, dzikie i gwałtowne; tamtego wyobraźnia szuka tylko przedmiotów miłych i pieszczących, tego okropnych; jeden się kocha w sielance, drugiego ulubioną muzą jest zgroza. Rojenia wiośniane młodej dziewczyny, anielska idyla Przenajświętszej Rodziny, to pomysły i obrazy do których lgnie wyobraźnia i dusza Zaleskiego. Goszczyński potrzebuje czego innego: noc, burza, złowrogi świst wiatrów, puszczyki, szubienice, wszystko co czarne, ponure, straszne, to trafia w jego upodobanie, i kiedy wymyśli coś bardzo okropnego, naprzykład kiedy swojego bohatera wbije na pal i każe mu wyzionąć ostatni dech w pocałunku odrażającej, skrwawionej, kołtuniastej waryatki, podskakującej i podśpiewującej, dopiero jest szczęśliwy, dopiero rad z siebie, dopiero przekonany, że jest poetycznym i patetycznym. Odmienni rodzajem wyobraźni, różnią się od siebie także i rodzajem uczucia; jeden i drugi czuje to samo, a każdy swoim odrębnym sposobem. Zaleski, im więcej cierpi tem bliżej się garnie i tuli pod skrzydła wiary i Kościoła; Goszczyński buntuje się, wypowiada wojnę Kościołowi, a z Bogiem zostaje w zgodzie, bo sądzi że ten Bóg myśli tak jak on, że się do niego stosuje. Zaleski, religijny i pobożny staje się coraz ściślej i coraz skrupulatniej katolikiem; Goszczyński, od młodości jest w rozbracie z Kościołem katolickim, a kończy na Towianizmie. Różnica podobna i w ich patryotyzmie. Zaleski kocha i cierpi, ale z miłości i cierpienia dochodzi do skruchy i modlitwy: nie oskarża nikogo, żółci nie ma, bije się w piersi i wzdycha. Goszczyński także cierpi i kocha, ale u niego miłość i cierpienie przechodzą w nienawiść i zemstę; on nie wzdycha, ale zgrzyta,

nie rozpływa się we łzach przed Bogiem, ale marzy o sztyletach, truciznach, gilotynach, jest bardzo krwawy, bardzo straszny w swoim patryotyzmie, i przez fale krwi dopiero chce brodzić czy płynąć do królestwa miłości i pokoju. W ich charakterze ukraińskim ta sama różnica. Zaleski tęskni rzewnie za swoją ziemią, a widzi i czuje tylko jej wdzięk smętny i tęskny, jego Ukraina i jego Kozacy mają w sobie tylko ten pierwiastek; Goszczyński także przebywa wyobraźnią pośród Ukrainy, ale u niego to Ukraina chmurna i ponura, nie kwietniowa jak u tamtego, ale listopadowa, nie skowronki jej przyśpiewują, ale sowy i puszczyki. Zaleski w dziejach Ukrainy widzi i wybiera to, co piękne i sympatyczne, Goszczyński to co okropne. I tak we wszystkiem: w kobietach także kochają się inaczej: jeden tkliwie, łzawo, pieszczotliwie, drugi namiętnie i dziko; słowem, natura ludzi i ich poezyi zupełnie inna. Goszczyński ma zapewne więcej wyobraźni niż Zaleski, ale nie miała ta wyobraźnia wielkiej twórczości i siły: umiała wymyślić sytuacyę, wymyślić i przeprowadzić jakąś akcyę, ale po za to zdolność jej nie przechodziła, i Goszczyński myślał, że jest poemat, kiedy jest jakaś smutna tragiczna sytuacya, a nie wiedział, że trzeba tę straszną kolizyę pokazać dopiero w duszy ludzkiej i przez nią, albo tego zrobić nie umiał.

Fantazya zatem nie była kompletną, a jej twórczość była powierzchowna i płytka. Do tego jeszcze w tworzeniu swojem zaszła ta wyobraźnia na złe drogi. Goszczyński zmysłu artystycznego niema. Zakochany w ponurościach, dzikościach i okropnościach, mniema błędnie, że im więcej zgrozy, tem więcej tragiczności, że bez okropności nie może być patosu, a ten błędny kierunek i zwyczaj jego wyobraźni sprawia, że przez nadużycie okropności staje się bardzo nieestetycznym. I jeszcze jedno: on wprawdzie nie jest pozbawiony wyobraźni, ale częścią przez brak artystycznego instynktu, częścią

przez brak zastanowienia, nie umie swojej akcyi dobrze ułożyć, nie umie swojej fabuły jasno opowiedzieć i przedstawić, nie umie swego poematu dobrze zbudować, i ztąd powstaje albo taki chaos jak w Zamku Kaniowskim, albo takie sprzeczności, takie wykroczenia przeciw logice, jak w Annie z Nabrzeża.

A forma Goszczyńskiego? Pod tym względem nie można go ani równać z Zaleskim. Tamten swoją formę miał, zupełnie oryginalną i bardzo piękną, przynajmniej bardzo wdzięczną, Goszczyński ma dobry poprawny język i wiersz, ale więcej o jego formie powiedzieć nie można. Pewne umyślne zaniedbanie, pewne staranie się o szorstkość i chropowatość (tak jak Zaleski stara się o dźwięczność i miękkość), która to szorstkość ma oznaczać siłę i męzkość — to jedyna właściwość jego stylu, jakiej po głębokiej rozwadze dopatrzyć się można. Zresztą, on oryginalnego własnego stylu, jak ma Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, Zaleski, Pol, on tego nie ma, a nie ma także w wierszu ani tej siły, ani tego uczucia, ani tej wymowy, ani tego dźwięku, jaki wyrobić sobie umieją nawet mniejsi poeci.

Wszystkie te jego własności dają się pokazać i dowieść na największym, najsławniejszym, i istotnie najlepszym zapewne z jego poematów, na *Zamku Kaniowskim.*

Zamek Kaniowski robi takie wrażenie, jakgdyby był dopiero przygotowanym, ale nie obrobionym materyałem na poemat. Jest fabuła, są kolizye wcale dramatyczne, jest chwila historyczna zajmująca, Koliszczyzna, Kozak, hajdamak ze swoją nienawiścią do Lachów: to są rzeczy obfite w piewiastek poetyczny, i gdyby więcej talentu, więcej sztuki w obrobieniu tego przedmiotu, gdyby on był lepiej ułożony i lepiej przedstawiony, mógłby był okazać się jako bardzo wdzięczny. Na nieszczęście, poeta wpadł tylko na dobry pomysł, ale go dobrze wykonać nie umiał. Naprzód źle swój poemat zbudował; nagromadził w nim zbytek sytua-

cyj i motywów, których ani uszykować, ani rozwinąć nie potrafił, ani zachować między nimi należytej proporcyi. Jedne, mniej ważne, traktowane są bardzo obszernie i grzeszą długością, inne ważniejsze, zbyte krótko, wtrącone tylko, nie rozwinięte, zostają na drugim planie. Oprócz tego jest wielki nieład w opowiadaniu. Przez niezręczne przerywanie akcyi, przez niezręczne przeplatanie wypadków, przez sposób opowiadania tajemniczy i umyślnie niejasny, powstaje pewien chaos, który szkodzi i całości i poszczególnym scenom lub figurom. Do tych wszystkich niedoskonałości artystycznych dodawszy jeszcze brak zmysłu estetycznego, który się objawia nadmiarem i przesadą w okropściach, będzie dość powodów, dla których poematu tego za piękny uznać nie można. Ale może, obok wad wielkich, są i wielkie zalety? W poezyi jak w życiu, więcej są warci ci, którzy obok jednego złego zrobili wiele dobrego, od jednostajnej, biernej bezwinności, która wprawdzie nie zrobiła nic złego, ale też i nic pięknego, nic dobrego. Czy tak jest w Zamku Kaniowskim? Niestety, nie. Wielkich piękności, któreby czyniły zadosyć za wielkie usterki, tam niema; a ci, którzy twierdzą przeciwnie, którzy mówią o rozsianych tam pięknościach pierwszego rzędu, nie umieją dać odpowiedzi, kiedy ich prosić, żeby te piękności wskazali. Poprzestają na ogólnikach, mówią o opisach natury albo o niepospolitej energii, z jaką mają być nakreślone niektóre sceny lub figury. Tymczasem energia ta jest w zamiarze poety tylko, nie w wykonaniu. On chciał, żeby Nebaba miał wielką energię nienawiści. Orlika—wielką energię zemsty, chciał, żeby to były postacie silne, potężne w swoich uczuciach i popędach, żeby miały zakrój wielki i heroiczny. Ale w poezyi nie wystarcza, żeby energia duszy objawiał się uczynkiem tylko, zabójstwem męża lub planem zemsty: ona, jeżeli dla czytelnika ma być zrozumiałą i prawdziwą, musi objawiać się w słowach. A tego niema; i pomimo

swojej tragicznej sytuacyi, pomimo swoich uczynków, te figury nie robią wrażenia, ani przez swoje nieszczęścia, ani przez swoją namiętność, bo ani one same siebie w swoich słowach, ani poeta ich w swoich opisach, nie zdołał przedstawić tak, żeby ich uczucia, ich dusze, ich charaktery były widoczne i zajmujące. Szukajmy młodej dziewczyny, której serce zabiłoby po raz pierwszy, której wyobraźnia zaczęłaby marzyć, po przeczytaniu rozmów Nebaby z Orliką. Szukajmy człowieka, któremu te figury byłyby miłe jako przypomnienie, odbicie własnych jego uczuć. Nie znajdziemy; takich niema, a ci, którzy cytu ą Nebabę i Orlikę pomiędzy sympatycznymi, powszechnie uznanymi typami kochanków, robią to nieśmiało, z ukrytym wyrzutem sumienia, który ich ostrzega, że mówią przez grzeczność tylko, albo ze zwyczaju, albo żeby się „literackiej etykiecie w niczem nie sprzeciwić". Jest to znak ważny i znaczący, ta powszechna obojętność publiczności dla tych figur, to, że żadna młoda wyobraźnia do nich nie przylgnie, że żadne młode serce w nich się nie pozna, że żaden pendzel ani ołówek nie próbuje ich powtórzyć ani uwiecznić... to symptom, że choć tego przyznać nie chcemy, instynktem wszyscy czujemy, że one są zimne i czcze, że to kształty ludzkie i nazwiska ludzkie, ale próżne, nie ogrzane uczuciem, nie ożywione duszą. A czy mają te figury choć tę zewnętrzną plastyczność, przynajmniej malowniczość, któraby nas łudzić mogła, jak łudzą niektóre figury Byrona i niektóre Słowackiego? I to nie; pomimo wszystkiego, co poeta robi, żeby im dać fizyognomie wyraziste i ponure, żeby je oświecić efektownem, jaskrawem, często zbyt jaskrawem światłem, one przecież z tła nie występują, nie uderzają uwagi i nie wbijają się w pamięć nawet swoim pozorem, postawą, ruchem, strojem.

Poemat to więc, którego miejsce w literaturze polskiej jest nie obok Wallenroda i Maryi, ale co najwię-

cej obok niektórych pierwszych gorszych powieści Słowackiego, jak Żmija, Mnich, Lambro, Jan Bielecki, a i od tych nawet stoi niżej. Bo choć one wielkiej wartości nie mają, choć mają błędy wielkie, choć są konwencyonalnem tylko naśladowaniem Byrona, przecież mają już piękność formy, i formę oryginalną, jakiej Zamek Kaniowski nie ma; i mają niekiedy świetne błyski wielkiego talentu, które za ich usterki zadosyć uczynić nie mogą, ale same w sobie, jako ustępy, są piękne. Takiego jak początek Lambra naprzykład, takiego ustępu cały Zamek Kaniowski nie ma. Ale to prawda, że on jest najlepszym poematem swojego autora.

Jest zbiór poezyj lirycznych; są wiersze patryotyczne z trech różnych epok życia autora, odpowiadające trzem różnym stanom jego duszy, ztąd tytuł. Pierwsza grupa obejmuje wiersze z jego pierwszej młodości, i odpowiada przedrewolucyjnym spiskom, przygotowaniom do wybuchu, a kończy się z 29 Listopada.

Ciekawe wiersze i smutne. Ciekawe, bo są odbiciem bardzo wiernem usposobień owego czasu, wyraźnem echem tajnych schadzek i otwartych klubów, a smutne z tego samego powodu. Smutne, bo przechowały się w nich wszystkie nienawiści i wszystkie namiętności owego czasu, tak zgubne i tak niedorzeczne. Ten cały społeczny kwas, który zaczął w naszem ciele fermentować z początkami rewolucyi francuskiej, który się objawiał licznymi podówczas paszkwilami, broszurami, i wieszaniami w Warszawie w r. 1794, ta cała rewolucyjna namiętność czy wiara, która u pospólstwa jest tylko ciemną żądzą kary na zdrajców prawdziwych czy mniemanych, u oświeceńszych przywódców czasem teoretyczną doktryną ratunku i odrodzenia ojczyzny przez szubienicę i gilotynę, a częściej środkiem do wyniesienia siebie, ta cała rewolucyjność, przygłuszona w całej Europie wojnami i rządami Napoleona, nie istniejąca u nas, a przynajmniej nie objawiająca się za Księstwa Warszawskiego, odezwała się za Kró-

lestwa Kongresowego. Wiatr spiskowy wiał po całej Europie, konspiracye poszły w ślad za restauracyami i reakcyami. Zaczęły się więc spiski, ale, na nieszczęście, obok myśli i celu niepodległości miały w sobie coś więcej, miały nienawiść społeczną, miały obłąd i ciasnotę rewolucyjnych doktryn, pojęć i środków. Szalona podejrzliwość pierwszej rewolucyi francuskiej, kiedy wszędzie i we wszystkiem upatrywano zdradę, przeniosła się i do nas; z nią przyszło i przekonanie, że zdrady te należy karać przykładnie i z energią, i przyszedł ten obłąd, który egzekucye, morderstwa, bierze za energię. Powstało to mniemanie nieszczęsne, że człowiek, który nie spiskuje, jest złym Polakiem, a że nie spiskowali, naturalnie, ludzie starsi, doświadczeńsi, i mniej lub więcej majętni, powagi w kraju, więc powstała przeciw nim podejrzliwość i nienawiść, która zrazu była tylko uprzedzeniem patryotycznem, ale z czasem przeszła w jad społeczny. Po raz pierwszy w Polsce sformułowało się pojęcie arystokracyi, którem obejmowano wszystko, co nie spiskowało; odłączono ten zbiór ludzi od reszty narodu i zaczęto uważać jako nieprzyjaciół ojczyzny. Naprzeciw tego stała demokracya rewolucyjna, marząca o republice, marząca o tem, że lud ją zrozumie i da jej się poprowadzić, a tak niedoświadczona, tak nieoświecona, tak mało polityczna, że wierzyła w rewolucyjną energię, egzekucye, jako środek działania, zwycięstwa i budowania czegokolwiek. Nie można się dziwić, że wierzono tak wtedy, skoro najnowsze doświadczenia uczą, że jeszcze dziś wierzy tak wielu; ale z tych pojęć i dążności wynikła plama 15 sierpnia (i klęska), z nich cały bezład i sam siebie trawiący jad stronnictw emigracyjnych, z nich wreszcie rzeź roku 1846.

Oprócz nienawiści do owej arystokracyi, niby nie chcącej Polski i nie chcącej jej powstania, przyszła jeszcze może z wolnomularstwa, z karbonaryzmu włoskiego, z reminiscencyj Voltaira, nienawiść religii, nie-

nawiść chrześcijaństwa, w niem przedewszystkiem Kościoła katolickiego. Książki niemieckie tu i owdzie dorywczo przeczytane mówiły, że katolicyzm to despotyzm, obskuratyzm, że trzeba ducha wyzwolić z tych kajdan; a polska płochość, polska ignorancya i nieznajomość historyi, polska mania powtarzania za innymi, uchwyciła się tych haseł, i zaczęła propagować nienawiść katolicyzmu. Wiek XVIII wydał u nas tylko niedowiarstwo religijne: rewolucyjna demokracya XIX wieku zaszczepiła nienawiść religii.

Otóż wszystkie te nienawiści, wszystkie te pojęcia i uczucia moralnie złe, historycznie fałszywe, politycznie i zgubne, fermentowały w naszych spiskach przed rokiem 1830, i podczas wojny, i po niej na emigracyi, i wszystkie odbiły się w tych wierszach Goszczyńskiego.

Autor prosi w przedmowie, żeby nie sądzić go ze stanowiska artystycznego. Dziwne żądanie. Coby powiedział o malarzu, któryby do niego przyszedł i rzekł: ja jestem malarz, to jest mój obraz, ale ty nie sądź w nim ani rysunku, ani malowania, tylko natchnienie, uczucie? Z poezyą jest to samo. Ona z artystycznego stanowiska sądzoną koniecznie być musi, bo jest z istoty swojej sztuką. Kto nie chce być sądzonym ze stanowiska artystycznego, niech pisze artykuły polityczne, książki naukowe, ale skoro pisze poezye i chce być poetą, to musi być artystą, bo jedno od drugiego jest nierozdzielne. Może nim być bez swojej wiedzy, bez studyów, z intuicyi, z geniuszu, ale być nim musi koniecznie, bo inaczej nie jest, nie będzie, nie może być poetą. Żądanie zatem jest i śmiałe i niedorzeczne i niepodobne do spełnienia. Przecież stosując się, ile możności, do życzenia autora i zapominając o wszystkich innych względach, szukając jedynie jego uczucia, zapału, natchnienia, siły i energii, choćby w błędnych pojęciach i złych uczuciach, ale jakiejkolwiek siły, nie znajduje się nic, nic prócz bardzo szumnej, a bardzo

zimnej rewolucyjnej frazeologii, oklepanej i zużytej we Francyi jeszcze za pierwszej rewolucyi, a przyniesionej do nas jako moda, jako nowość, za czasów młodości tego poety. Zimny zawsze i we wszystkiem, zimny jest nawet w swoich nienawiściach; a ten jego wrodzony chłód staje się tem bardziej widocznym, im bardziej sili się na to, żeby się rozżarzyć i rozpalić, im bardzie- się sztukuje hyper-rewolucyjnymi frazesami. A do tego jego fantazya, ponura i dzika, jak wiadomo, fantazya autora Zamku Kaniowskiego, znajduje w tych rewolucyjnych ideach wyborne dla siebie pole i pożądany żywioł, i w połączeniu z frazeologią, wyjętą z pokątnych dzienników i klubów, płodzi takie utwory, potwory, jak *Larwa Niewoli* naprzykład, jak *Rejtan*, którego duch wstępuje w naszego poetę. Jest jedna ciekawa *Modlitwa Wolnego*, manifest wypowiadający wojnę Kościołowi. Nie z artystycznego, skoro je poeta odrzuca, ale z moralnego i patryotycznego stanowiska, te wiersze są i niemądre i złe!

Młodsi, mniej głośni, ruszają się żwawo i próbują dorabiać się sławy. Odyniec ujmuje się odważnie w Warszawie za Mickiewiczem, a zajmuje się bardzo gorliwie wydawaniem noworocznika, nazwanego *Melitele* od jakiejś litewskiej bogini wiosny czy kwiatów. Jeszcze w roku 1825 wydał był tomik poezyj, a teraz z radością trochę naiwną wydaje *Izorę*, niby średniowieczno-rycerski dramat, bez wartości. Ekstra-romantycznego, fantastycznego *Edmunda* wydał Witwicki, któremu z ciekawością i podziwieniem przypatruje się dwóch studentów, dwóch przyjaciół. Starszy, Konstanty Gaszyński, napisał już wierszy sporo, a nawet wydrukował powieść wcale niezłą, *Dwaj Śreniawici*. Młodszy nazywa się Zygmunt Krasiński i drukuje także powieści, pali się do pisania. Ale te jego powieści są bardzo liche. *Grób Rodziny Reichsthalów* śmieszny w swojej ponurej tragiczności; *Władysław Herman* mniej zły, ale zły także. Obie powieści jednak ciekawe przez to,

że pokazują skłonność tej wyobraźni do sytuacyj naprężonych, patetycznych, i do okazałości, do pompy, w traktowaniu tych sytuacyj i w stylu. Skłonności wrodzone, które pokażą się na późniejszych, na wielkich dziełach, siedemnastoletniego obecnie studenta.

Słowacki przyjechał do Warszawy, do komisyi skarbu, z niemałym już zapasem i małych wierszy i poetycznych powieści. Naśladowanie Byrona, grzechy młodości, są te *Hugony*, *Araby i Mnichy*, płodem młodzieńczych lat nieodpowiedzialności autorskiej. Ale kiedy Krasińskiemu, po jego powieściach nikt nie mógłby był wróżyć jego wielkiej przyszłości, to Słowacki ma już gotowe dzieła, w których wielki talent znać: i ma to, czego poezya klasyczna pragnęła najgoręcej, w czem romantyczna także do szczytu nie doszła, ideału nie dosięgła, ma tragedyę.

Mindowe jest bardzo niedoskonały; pełno w nim rzeczy, które nie wiedzieć zkąd się biorą i dlaczego są, psychologicznie ani artystycznie nie uzasadnionych. Główna figura, wszystko razem wziąwszy, chybiona; katastrofa przychodzi nie wiedzieć jakim sposobem, dużo i naśladowania. Ale, we wzajemnej nienawiści Litwinów i Krzyżaków jest dużo prawdy i siły, w obłąkaniu Aldony jest jakiś wdzięk rzewny; nie jest bez zalet i młody Trojnat. Są sceny zajmujące, może zbyt efektowne, ale to błąd, który młodości autora łatwo przebaczyć, a dramatyczne i dobrze wydające się w graniu. Słowem, ze wszystkich młodocianych utworów Słowackiego, Mindowe najwięcej robi wrażenia, najwięcej ma uczucia, ognia, poezyi; właściwie ma go on jeden tylko.

Euzebiusz Słowacki pisał był Mendoga. Kto wie, czy syna nie nęciła myśl spróbowania się w tym samym przedmiocie, czy mu się nie zdawało, że to koleżeństwo czy współzawodnictwo poetyczne stworzy jeden więcej węzeł związku i sympatyi pomiędzy nim a tą istotą niewidzialną, o której wiele myślał, której

zawsze czuł się blizkim. Pewności niema, ale przypuszczenie jest tak naturalne, tak zgodne z usposobieniem Słowackiego, że jest co najmniej prawdopodobne.

Jakkolwiekbądź, nie można zaprzeczyć, że przedmiot jest bardzo trudny, ale szczęśliwie wybrany. Trudny, bo o tym świecie litewskim wiemy mało, i kto go tyka, nie może być pewnym, że potrafi mu nadać jego właściwy charakter i koloryt. Słowacki pod tym względem poradził sobie, jak mógł najlepiej, kiedy się trzymał Grażyny, i na tle jakiegoś nie bardzo wyraźnie określonego pierwotnego barbarzyństwa, rysował te uczucia, które nietylko być tam mogły, ale z pewnością musiały, jak nienawiść do Krzyżaków i chrześcijaństwa, przywiązanie do ojczystych lasów, bogów i zwyczajów, zadziwienie i zazdrość na widok wygodniejszego, świetniejszego życia ludów więcej oświeconych.

Marya Stuart ma mniej zalet, więcej błędów, aniżeli Mindowe, a błędy te gorszego gatunku. Tam były szczegóły nieuzasadnione lub naciągane; tu cała akcya polega na szeregu dowolnych przypadków, a w charakterach samych jest tyle sprzeczności, tyle rzeczy wprost zamiarowi autora przeciwnych, że nienaturalny bajronizm Mindowy obok tego wydaje się błędem bardzo małym.

Akcya źle prowadzona, oparta na samych przypadkach, w szczegółowych sytuacyach i scenach dużo naciąganych efektów, patetyczności nic. Główna figura zupełnie chybiona, inna niż być miała, bez konsekwencyi i prawdy w charakterze, bez wdzięku. Ponury Botwell jest jeszcze jednem powtórzeniem bajrońskiego ideału, po szkocku przebranem. Rizzio? Kochanek konwencyonalny, który się nie zdobywa ani na jedno żywsze, poetyczniejsze słowo miłości. Darnley złym, fałszywym, rażącym nie jest, ale obrazem świetnym słabej natury, typem nie jest także. Któż zostaje? Astro-

log, Paź i Błazen, te trzy nieuniknione ingredencye wszystkich romansów i poematów, które miały do czynienia z królewskimi dworami wieków średnich lub XVI-go. Z tych Astrolog jest małą nieznaczącą figurą, Paź? Paź zakochany w swojej pani, był powtórzony tyle razy we wszystkich romansach, dramatach, powieściach, baladach, widziało się go tyle razy, że stał się figurą bardzo zużytą. Paź *Maryi Stuart* jest takim paziem konwencyonalnym, sto razy powtórzonym i widzianym. Błazen, ze wszystkich najlepszy zapewne, ma ten szczęśliwy przywilej, że mu Słowacki włożył w usta kilka ładnych wierszy. Ale i on, naśladowany oczywiście z króla Leara, przygnieciony jest tem podobieństwem, którego Słowacki oszczędzić mu nie potrafił. *Marya Stuart* jest więc złym, chybionym dramatem; a co dziwniejsza, nie ma tych błysków talentu, tego uroku uczucia, które u Słowackiego bywają tak często, nawet w słabszych jego poematach. Ale pomimo tego, jako dramat dwudziestoletniego młodzieńca, jest zadziwiająca, bo jest dramatem, bo nadaje się dobrze do sceny, bo ma—z jednym wyjątkiem *Mindowy*—więcej życia i więcej dramatycznego pierwiastku, niż się dotąd w jakiejkolwiek polskiej tragedyi widziało.

Niewidzialnie tymczasem przybliża się zwrot w historyi polskiej, i w literaturze. Mickiewicz już był w Weimarze u Göthego, już na *Alpach w Splügen* posłał ostatnie spojrzenie i westchnienie dawnej kochance. Teraz jest w Rzymie, a pod wpływem Rzymu, pod wpływem silnego już odrodzenia religijnego w Europie, i pod wpływem ludzi (ksiądz Chołoniewski i inni), ustala się w katolickich uczuciach, a nabiera katolickich przekonań. W Warszawie już się był odbył Sąd Sejmowy; już umarł jego prezes, stary wojewoda Bieliński, a na jego pogrzebie nie był, na lekcyi w uniwersytecie był, jedyny z uczniów, Zygmunt Krasiński. Nazajutrz, 13 marca 1829 r., doznał od kolegów tej zniewagi i krzywdy, która wywarła wpływ stanow-

czy na jego uczucia, charakter i życie. Wyjechał na dalsze nauki do Genewy. Odbyła się i koronacya Cesarza Mikołaja na Króla Polskiego. Wszystko zdawało się niezmienionem, takiem jak było od lat piętnastu. Koźmian wydał (1829) *Ziemiaństwo*; Salezy Dmochowski już w roku 1830, *Odpowiedź na pismo Mickiewicza* (na krytyków i recenzentów warszawskich), Mochnacki *Literaturę Polską*. Niektórzy tylko, wtajemniczeni, spoglądali w stronę, z której miała się zapalić szopa na Solcu; ogół nie przewidywał, nie spodziewał się, że coś wybuchnie. Ale zapaliła się szopa na Solcu, wieczorem 29 Listopada 1830 roku, a z tem hasłem skończyła się jedna, zaczęła się nowa epoka, i w dziejach naszych, i w naszem pisanem słowie.

KONIEC TOMU CZWARTEGO.

DZIEŁA I ROZPRAWY

używane przy pisaniu czwartego tomu.

Paszkowski. Książę Józef Poniatowski, jego życie i działalność. Kraków 1898.

Skarbek. Dzieje Księstwa Warszawskiego. 2 t. Poznań 1860.

— Dzieje Królestwa Polskiego. Poznań 1877.

Zaleski. Żywot ks. Adama Czartoryskiego. 2 t. Poznań 1881.

Lisicki. Aleksander Wielopolski. Tom IV. Kraków 1879.

Bignon. Souvenirs d'un diplomate. La Pologne 1811—13. Paryż 1864, (wydanie najnowsze). Przekład polski p. t. Polska w r. 1811 i 1813. Pamiętniki francuskiego dyplomaty. Kraków 1862.

Chłapowski. Pamiętniki Lettre du Général Chłapowski sur les événements militaires en Pologne et en Lithuanie. Berlin 1832.

Czartoryski. Mémoires du prince Adam Czartoryski. Paryż 1887 (Razem z korespondencyą z Aleksandrem I. Paryż 1865).

Dembowski. Moje wspomnienia. 2 t. Petersburg i Kraków 1898.

Koźmian K. Pamiętniki. 2 t. Kraków 1865.

Koźmian A. E. Pamiętniki XIX wieku. 2 t. Poznań 1867.

— Listy, 1829—1864. 4 t. Lwów 1896.

Niemcewicz. Pamiętniki czasów moich. Paryż 1848.

— Pamiętniki 1809—1820. Poznań 1871.

Pradt. Histoire de l'ambasade dans le Grand duché de Varsovie en 1812. Paryż 1812 (9 wydanie, Paryż 1829).

Wodzicki. Wspomnienia z przeszłości, od r. 1768 do r. 1840. Kraków 1874. 2 wydanie 1888.

Roczniki Towarzystwa warszawskiego Przyjaciół Nauk. 21 t. Warszawa 1802—1830.

Estreicher. Bibliografia polska XIX stulecia. 7 t. Kraków 1870—1882.

Chmielowski. Historya literatury polskiej, t. 3. Warszawa 1899.
Siemieński. Portrety literackie. 4 t. Poznań 1865—75.
Wójcicki. Warszawa, jej życie umysłowe i ruch literacki w ciągu lat trzydziestu od 1800—1830. Warszawa 1880.
Dębicki. Puławy 1762—1830. 4 t. Lwów 1887—88.
Siemieński. Obóz klasyków. Kraków 1866.
Grabowski. O poezyi XIX-go wieku (*Literatura i Krytyka*). Wilno 1837.
Cybulski. Odczyty o poezyi polskiej. Poznań 1870.
Nehring. O kierunku nowszej literatury polskiej. Warszawa 1882 i 1883 (*Biblioteka Warsz.*).
Chmielowski. Pogląd na poezyę polską w pierwszej połowie XIX stulecia (*Studya i Szkice*, t. II). Kraków 1886.
Bełcikowski. Główne prądy poezyi polskiej w XIX wieku (*Ze studyów*). Warszawa 1886.
Tretiak. O główych kierunkach poezyi polskiej XIX wieku (*Szkice literackie*, I). Kraków 1896.
Tomkowicz. Przyczynek do historyi początków romantyzmu w Polsce: Franciszka Wężyka rozprawa o poezyi romantycznej, tudzież zdanie o niej sprawy przez deputacyą z grona Towarzystwa Przyjaciół Nauk w roku 1814. Kraków 1878.
Bełcikowski. Romantyczność przed Mickiewiczem (*Ze studyów*). Warszawa 1886.
Zdziechowski. Messyaniści i słowianofile, szkice z psychologii narodów słowiańskich. Kraków 1888.
— Byron i jego wiek, studya porównawczo-literackie, t. II. Czechy, Rosya, Polska. Kraków 1897.
Matuszewski. Byron i wpływ jego na literaturę polską (*Swoi i obcy*). Warszawa 1898.
Struwe. Ideały twórczości poetyckiej Schillera, oraz poezyi romantycznej polskiej. Warszawa 1900 (*Ateneum*).

Krzemieniec i Czacki.

Osiński. O życiu i pismach Tadeusza Czackiego. Krzemieniec 1816.
Potocki. Pochwała Tadeusza Czackiego. Warszawa 1817.
Jełowicki. Moje wspomnienia. 2 t. Paryż 1839.
— X. Hugona Kołłątaja korespondencye z Tadeuszem Czackim. 4 t. Kraków 1844.
Baliński. Studya historyczne. Wilno 1856.
Grochowski. Tadeusz Czacki. Warszawa 1861 (*Tygodnik illustrowany*).
Ziemba. Tadeusz Czacki i jego zasługi. Kraków 1872.

Kaczkowski. Wspomnienia. Lwów 1876.
Merczyng. Kołłątaja i Czackiego projekt urządzenia gimnazyum wołyńskiego. Warszawa 1880.
Chmielowski. Tadeusz Czacki. Warszawa 1885 (*Encyklopedya wychowawcza*, t. III).
Dębicki. Z korespondencyi naukowej Puław. Warszawa 1885 (*Bibliot. Warszaw.*).
Majchrowicz. Tadeusz Czacki i jego zasługi w dziedzinie wychowania publicznego. Lwów 1894 (*Muzeum*).
Rolle. Krzemieniec. Lwów 1896—97 (*Przewodnik nauk. i liter.*)
— Ateny wołyńskie, szkic z dziejów oświaty w Polsce. Lwów 1898.
Chmielowski. Tadeusz Czacki, jego życie i działalność wychowawcza. Petersburg 1898 (*Życiorysy sławnych Polaków*).

Albertrandi.

Albertrandi. Panowanie Kazimierza, Jana Alberta i Aleksandra Jagiellończyka, wydał Z. Onacewicz (wstęp). 2 t. Warszawa 1827.

Potocki.

Staszic. Pochwała Stanisława Potockiego. Warszawa 1828 (*Roczniki Tow. Przyj. Nauk*, t. XX).

Niemcewicz.

Niemcewicz. Pamiętniki czasów moich. Paryż 1848.
— Pamiętniki 1809—1820. Poznań 1871.
— Dziennik drugiej podróży do Ameryki. Lwów 1873.
— Dziennik pobytu za granicą. Poznań 1876—77.
— O pamiątkowej literaturze, a mianowicie o Pamiętnikach Niemcewicza. Kraków 1850 (*Dodatek literacki „Czasu“*).
Lelewel. Śpiewy historyczne Juliana Ursyna Niemcewicza pod względem historyi uważane. Wilno 1817.
Czartoryski. Żywot Juliana Ursyna Niemcewicza. Berlin 1860.
Nowiński. O bajkach Juliana Ursyna Niemcewicza. Warszawa 1888 (*Biblioteka Warszawska*).

Wężyk.

Kajetan Koźmian i Franciszek Wężyk. Kraków 1852 (*Czas*).
Siemieński. Portrety literackie, t. III. Poznań 1868.
Tomkowicz. Żywot Franciszka Wężyka (*Poezye Franciszka Wężyka z pośmiertnych rękopisów*, t. II). Kraków 1878.
— Przyczynek do historyi początków romantyzmu w Polsce: Franciszka Wężyka rozprawa o poezyi romantycznej, tudzież zdanie o niej sprawy przez Deputacyę z grona Towarzystwa Przyjaciół Nauk w r. 1814. Kraków 1878.

Zapała. Franciszek Wężyk, monografia biograficzno-krytyczna. Kraków 1898.

Bogusławski.

Bogusławski. Dzieje teatru narodowego (*Dzieła*, t. I). Warszawa 1820.

Estreicher. Teatry w Polsce. 3 t. Kraków 1873—79.

Dmuszewski.

Estreicher. Teatry w Polsce. 3 t. Kraków 1873—79.

Feliński.

Hoffmanowa. Alojzy Feliński (*Dzieła*, t. VI). Warszawa 1875.

Tomkowicz. Barbara Radziwiłłówna u historyków, w rzeczywistości i poezyi. Kraków 1875 (*Przegląd Polski*).

Kantecki. Alojzy Feliński (*Dwaj Krzemieńczanie*). Lwów 1879.

Kropiński.

Listy księżnej Wirtemberskiej i generała Kropińskiego. Warszawa 1886 (*Kronika Rodzinna*).

Koźmian.

Kajetan Koźmian i Franciszek Wężyk. Kraków 1852 (*Czas*).

Morawski. Życie Kajetana Koźmiana. Poznań 1856.

Koźmian. Pamiętniki. Poznań i Kraków 1859—65.

Siemieński. Kajetan Koźmian. Kraków 1859 (*Dodatek literacki „Czasu“*).

— Kilka rysów z literatury. Warszawa 1859.

Krasiński. Listy o poemacie Stefan Czarniecki. Poznań 1859.

Siemieński. Portrety literackie, t. I. Poznań 1865.

— Obóz klasyków. Kraków 1866.

Wojciechowski. Kajetan Koźmian, życie i dzieła. Poznań 1896 (*Rocz. Towarz. Przyj. Nauk poznańskiego*, t. XXIII). Toż osobno. Lwów 1897.

Brodziński.

Ziemięcka. Poezya i Kazimierz z Królówki. Warszawa 1841 (*Przegląd Naukowy*).

Brodziński. Wspomnienia mojej młodości. Warszawa 1884 (*Przegląd Naukowy*).

Chodźko. Wzmianka o życiu i pismach Kazimierza Brodzińskiego. Wilno 1845.

Wójcicki. Życiorysy znakomitych ludzi, t. I. Warszawa 1850.

Siemieński. Żywot Kazimierza Brodzińskiego. Kraków 1851.

Wójcicki. Cmentarz Powązkowski, t. II. Warszawa 1856.

Mecherzyński. O pismach Kazimierza Brodzińskiego. Warszawa 1859 (*Biblioteka Warszawska*).

Dmochowski. Wykład literatury i estetyki Kazimierza Brodzińskiego. Warszawa 1869 (*Bibl. Warsz.*).
— O życiu i pismach Kazimierza Brodzińskiego. Warszawa 1870 (*Bibl. Warsz.*).
Kaszewski. W. Marrené Kazimierz Brodziński. Warszawa 1881 (*Bibl. Warsz.*).
Plenkiewicz. Odczyt o Brodzińskim. Warszawa 1882 (*Wiek*).
Odyniec. Wspomnienia o przeszłości. Warszawa 1884.
Bełcikowski. Kazimierz Brodziński (*Ze studyów*). Warszawa 1886.
Chmielowski. Kazimierz Brodziński (*Studya i szkice*, t. II). Kraków 1886.
Gawalewicz. Wstęp i życiorys Brodzińskiego w: Kazimierza Brodzińskiego Wiesław. Warszawa 1886.
Hordyński. Brodzińskiego lata szkolne. Lwów 1888 (*Kwartalnik Historyczny*).
— Młodość Brodzińskiego. Lwów 1889 (*Kwartalnik Historyczny*).
— Mickiewicz i Brodziński. Lwów 1890 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. IV).
Gubrynowicz. Kazimierz Brodziński, 1830—1835, przyczynek do biografii i charakterystyki. Lwów 1892.

Osiński.

Osiński. Dzieła. 4 t. Warszawa 1861—62 (*wstęp Dmochowskiego*).
Siemieński. Obóz klasyków. Kraków 1866.
Wójcicki. Ostatni klasyk. Warszawa 1872.
— Teatr warszawski za dyrekcyi Ludwika Osińskiego, 1814—1820. Warszawa 1885 (*Biblioteka Warszawska*).

Śniadecki.

Baliński. Żywot uczony i publiczny Jana Śniadeckiego. Warszawa 1839.
— Studya historyczne. Wilno 1856.
— Pamiętniki o Janie Śniadeckim. 2 t. Wilno 1864—65.
Ziemba. Jan Śniadecki na polu filozofii. Kraków 1871.
Straszewski. O Janie Śniadeckim, jego stanowisku w dziejach oświaty i filozofii w Polsce. Kraków 1875.
Świeżawski. Jan Śniadecki, jego życie i działalność naukowa. Petersburg 1898 (*Życiorysy sławnych Polaków*).

Filareci i Wilno.

Lelewel. Nowosilcow w Wilnie. Warszawa 1831.
Zdanowicz. Pamiętnik o Filomatach i Filaretach. Paryż 1860 (*Biblioteka ludowa polska*).

Czernicki. Żywot i korespondencya Tomasza Zana. Kraków. 1863.
Czartoryski. Mémoires. Paryż 1865.
Domejko. Filomaci. Poznań 1872.
Pawłowicz. Imieniny Zana. Lwów 1881 (*Dla Zagrzebia. Album Koła literackiego we Lwowie*).
Małecki. Filomaci w Wilnie. Lwów 1881 (*tamże*).
Odyniec. Wspomnienia z przeszłości. Warszawa 1884.
Chmielowski. Ballady Tomasza Zana (*Studya i Szkice*, t. II). Kraków 1886.
Momidłowski. Filomaci i Filareci wileńscy. Kraków 1886 (*Rocznik Filarecki*).
Szeliga. Proces Filaretów w Wilnie. Dokumenty urzędowe z „Teki" rektora Twardowskiego. Kraków 1889 (*Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. VI).
— Kilka słów Filomatach i Filaretach. Lwów 1889 (*Przewodnik nauk. i liter.*).
Gostomski. Dążenia Filaretów w świetle pojęć obecnych. Warszawa 1890 (*Ateneum*).
Wasilewski. Promieniści, Filareci i Zorzanie, dokumenty urzędowe, dotyczące towarzystw tajnych na Litwie, 1822—27. Kraków 1897 (*Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. IX).
Mickiewicz Wł. Tomasz Zan w więzieniu. Lwów 1898 (*Przewodnik nauk. i liter.*).

Mickiewicz.

Pamiętnik Towarzystwa literackiego imienia Adama Mickiewicza pod redakcyą Romana Pilata. 6 t. Lwów 1887—1898.
Kowalski. Wspomnienia o Mickiewiczu. Warszawa 1857 ((*Bibl. Warsz.*).
Dmochowski. Wspomnienia literackie. Warszawa 1866 (*Bibl. Warsz.*).
Odyniec. Listy z podróży. 4 t. Warszawa 1875—78.
Górecka. Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu, opowiedziane najmłodszemu bratu. Warszawa 1875.
Kaczkowski. Wspomnienia. Lwów 1876.
Niewiarowicz. Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu. Lwów 1878.
Odyniec. Puttkamer i Maryla. Kraków 1881 (*Przegląd Polski*).
— Pierwsze improwizacye Mickiewicza. Kraków 1883 (*Przegląd Polski*).
— Wspomnienia z przeszłości. Warszawa 1884.
Mickiewicz. Korespondencya. 4 t. Paryż 1870—85.
Małecki. O życiu i pismach Adama Mickiewicza. Poznań 1842 (*Orędownik Naukowy*).

Estreicher. Adam Mickiewicz. rys biograficzny. Wiedeń 1863.
Chmielowski. Adam Mickiewicz, zarys biograficzn-literacki. 2 t. Warszawa 1886 (2 wyd. Warszawa i Kraków 1898).
Mickiewicz Wł. Adam Mickiewicz, sa vie et son oeuvre. Paryż 1888.
— Żywot Adama Mickiewicza, podług zebranych przez siebie materyałów, oraz z własnych wspomnień. 4 t. Poznań 1890—95.
Kallenbach. Adam Mickiewicz. 2 t. Kraków 1897.
Chodźko. Adam Mickiewicz we Włoszech. Paryż 1862.
Zaleski. Adam Mickiewicz podczas pisania i drukowania Pana Tadeusza. Paryż 1875.
Estreicher. Wawrzyniec Puttkamer. Lwów 1880.
Siemieński. Pierwsza miłość poety: Dante, Byron, Mickiewicz. Warszawa 1880 (*Niwa*).
Kantecki. Mickiewicz w roku 1830 — 31. Lwów 1881 (*Przegląd Lwowski*).
Domejko. O młodości Mickiewicza. Lwów 1882 (*Przegląd Lwowski*).
Tretiak. Mickiewicz w Wilnie i Kownie. 3 t. Lwów 1884.
Rzążewski. Mickiewicz w Odesie (*Opowiadania i Studya*). Poznań 1885.
Chmielowski. Adam Mickiewicz, odczyty w Lozanie. Warszawa 1885.
Mazanowski. Adam Mickiewicz od r. 1829 — 32, życie, rozwój umysłowy, geneza dzieł. Lwów 1885.
Biegeleisen. Adam Mickiewicz w Paryżu. Petersburg 1885 (*Adam Mickiewicz w trzydziestą rocznicę jego śmierci*).
Małecki. Miejsce urodzenia Adama Mickiewicza. Warszawa 1886 (*Tygodnik Illustrowany*). Toż: Z dziejów i literatury, pisma pomniejsze. Lwów 1896.
Tretiak. Stosunki i pieśni miłosne (sonety) Mickiewicza w Odesie. Lwów 1887 (*Przew. nauk. i literacki*). Toż: Szkice literackie, ser. I Kraków 1896.
Rozwadowski. Stosunki i sądy wzajemne o sobie Mickiewicza i Kraszewskiego. Kraków 1887 (*Pamiętniki słuchaczy uniwersytetu Jagiellońskiego*).
Spasowicz. Mickiewicz i Puszkin przed pomnikiem Piotra Wielkiego. Lwów 1887 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. I). Toż: Pisma, t. V. Petersburg 1892.
Wierzbowski. Mickiewicz w Wilnie i Kownie 1815–34. Warszawa 1888 (*Bibl. Warsz.*).
Mazanowski. Stosunki i wzajemne sądy Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego. Warszawa 1890.

Chmielowski. Nowe szczegóły z życia i twórczości Mickiewicza. Warszawa 1891 (*Ateneum*).

Tretiak. Karolina Jaenisch. Kraków 1891 (*Świat*). Toż: Szkice literackie, t. I. Kraków 1896.

Wróblewski. Mickiewicz jako nauczyciel w Kownie. Lwów 1897 (*Muzeum*).

Wierzbowski. Luźne dokumenty do życiorysu Adama Mickiewicza. Warszawa 1897 (*Ateneum*).

Tretiak. Młodość Mickiewicza, 1798 — 1824: Życie i poezya. 2 t. Petersburg 1898.

Pini. Mickiewicz jako wydawca poezyj Garczyńskiego. Lwów 1898.

Siemieński. Adam Mickiewicz. Kraków 1856. Toż: Portrety literackie, t. I. Poznań 1865.

Mazanowski. Charakterystyki literackie pisarzów polskich. II, Adam Mickiewicz. Złoczów 1897.

Bełcikowski. Adam Mickiewicz, psychologiczny wizerunek poety. Kraków 1898.

— Gustaw Werter (*Ze studyów*). Warszawa 1886.

Mazanowski. O wpływie Schillera na poezye Adama Mickiewicza. Lwów 1890 (*Pamiętnik Towarzystwa im. Mickiewicza*, t. IV).

Spasowicz. O bajronizmie Mickiewicza (*Pisma*, t. I). Petersburg 1892.

Tretiak. Mickiewicz i Trembecki (*Szkice literackie*, serya I). Kraków 1896.

Hordyński. Mickiewicz i Brodziński. Lwów 1890 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. IV).

Bruchnalski. Kilka motywów ludowych w poezyi Mickiewicza. Lwów 1898 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. VI).

Chmielowski. Estetyczno-krytyczne poglądy Adama Mickiewicza. Lwów 1888—98 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. II. III. V. VI).

— Estetyka Mickiewicza. Lwów 1898.

— Filozoficzne poglądy Mickiewicza. Warszawa 1898 (*Przegląd Filozoficzny*).

Nehring. O społecznych poglądach Adama Mickiewicza. Lwów 1898 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. VI).

Waszyński. Adam Mickiewicz, jego historyozoficzne i społeczne poglądy. Poznań 1900.

Klaczko. Lenora i Ucieczka. Leszno 1853 (*Pokłosie*).

Biegeleisen. Tło ludowe balady Adama Mickiewicza „Ucieczka". Kraków 1885 (*Świat*).

Chodźko. Dwie konwersacye z przeszłości (*Świtezianka, Lilie*). Wilno 1857.
Biegeleisen. Motywy ludowe w baladzie Mickiewicza „Lilie". Warszawa 1891 (*Wisła*, t. V).
— Improwizacya Adama Mickiewicza p. t. „Basza". Warszawa 1884 (*Kłosy*).
Pilat. Wiersz Adama Mickiewicza do Joachima Lelewela. Lwów 1887 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. I).
Czerwieński. Kilka uwag nad Odą do młodości. Lwów 1874.
Konopnicka. Z dziejów natchnienia Mickiewicza (Oda do młodości). Warszawa 1883 (*Bluszcz*).
Finkel. Oda do młodości. Lwów 1889 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. III).
Konopnicka. O Mickiewiczowskiej Odzie do młodości. Kraków 1890.
Próchnicki. Kilka słów o genezie i znaczeniu Farysa. Lwów 1887 (*Muzeum*).
Czarnik. Słowo o Farysie Mickiewicza. Warszawa 1888 (*Ateneum*).
Pilat. Geneza Farysa. Lwów 1888 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. II).
Prus. Farys. Petersburg 1890 (*Pamięci Adama Mickiewicza*).
Biegeleisen. Sonety Mickiewicza. Warszawa 1887 (*Życie*).
Klaczko. Etude sur Adam Mickiewicz, la Crimée poétique. Paryż 1862—63 (*Revue Contemporaine*).
Windakiewicz. Sonety Krymskie. Kraków 1895 (*Przegląd Polski*).
Estreicher. O Żywili. Warszawa 1867 (*Tygodnik Illustrowany*).
Zipper. Przypisywana Adamowi Mickiewiczowi „Karylla" i źródło jej. Warszawa 1887 (*Ateneum*).
Nehring. Grażyna i Konrad Wallenrod (*Studya*). Poznań 1884.
Chlebowski. Grażyna i jej stosunek do „Jerozolimy wyzwolonej". Tassa w przekładzie Piotra Kochanowskiego. Warszawa 1885 (*Ateneum*).
Bruchnalski. Geneza Grażyny. Lwów 1890.
Prochaska. Konrad Wallenrod w poezyi i w dziejach (*Szkice historyczne*). Kraków 1884.
Belcikowski. Konrad Wallenrod (*Ze studyów*). Warszawa 1886.
Tretiak. Idea Wallenroda. Lwów 1887 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. I).
Bruchnalski. Źródła historyczne Konrada Wallenroda. Lwów 1889 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. III).
Spasowicz. Konrad Wallenrod. Lwów 1889 (*Pamiętnik Tow. Mickiewicza*, t. III). Toż: Pisma I. Petersburg 1892.
Cybulski. Dziady Mickiewicza. Poznań 1863.

Kallenbach. Rewizya tekstu pierwszej części „Dziadów' Adama Mickiewicza podług autografu. Kraków 1887 (*Pamiętnik Akademii Umiejętności, Wydział filologiczny i filozoficzno-historyczny*, t. VI).

— Czwarta część „Dziadów", studyum porównawcze. Kraków 1888 (*Pamiętnik Akad. Um., Wydz. filologiczny i filozoficzno-historyczny*, t. VII).

— Tło obrzędowe „Dziadów", studyum porównawcze. Lwów 1898 (*Przewodnik naukowy i literacki*).

Konopnicka. O I i II części Mickiewiczowskich „Dziadów" słów kilka. Warszawa, 1898 (*Biblioteka Warszawska*).

Kallenbach. O I. i II. części „Dziadów". Kraków 1899 (*Przegląd Powszechny*).

Biegeleisen. Atak Mickiewicza na obóz klasyków. Warszawa 1885 (*Przegląd Tygodniowy*).

Zaleski.

Grabowski. O pieśniach ukraińskich (*Literatura i Krytyka*). Wilno 1837.

Tyszyński. Rozbiory i krytyki, t. III. Petersburg 1854.

Mickiewicz. Literatura słowiańska, t. I—III. Poznań 1865.

Siemieński. Portrety literackie, t. I. Poznań 1865.

Grochowski. Józef Bohdan Zaleski. Warszawa 1873 (*Tygodnik Illustrowany*).

Blumenstock. Die Ukraine und ihre Dichter. Bohdan Zaleski. Wiedeń 1877.

Bem. Bohdan Zaleski wobec dziejów liryki polskiej. Lwów 1877 i 1878 (*Tydzień*).

Odyniec. Wspomnienia z przeszłości. Warszawa 1884.

Szarłowski. Szewczenko na wygnaniu i Bohdan Zaleski. Kraków 1884 (*Przegląd Powszechny*).

Zathey. Młodość Bohdana Zaleskiego. Kraków 1886 (*Sprawozdanie III gimnazyum*). Toż, osobno. Kraków 1890.

Chmielowski. Józef Bohdan Zaleski (*Ateneum 1886*). Toż: Studya i szkice, t. II. Kraków 1886.

Pług. Józef Bohdan Zaleski. Warszawa 1886 (*Kłosy*).

— Puścizna literacka po Bohdanie Zaleskim. Warszawa 1887 (*Kłosy*).

Morawska. Bohdan Zaleski. Kraków 1887 (*Przegląd Polski*).

Nehring. Z młodych lat Bohdana Zaleskiego. Warszawa 1887 (*Bibl. Warsz.*).

Lenartowicz. Słowo o Bohdanie Zaleskim. Lwów 1889.

Gawalewicz. Bohdan Zaleski. Kraków 1889 (*Przegląd Polski*).

Mazanowski. Bohdan Zaleski w stosunku z Adamem Mickiewiczem. Warszawa 1898 (*Bibl. Warsz.*).
— Józef Bohdan Zaleski. Życie i dzieła. Petersburg 1900 (*Życiorysy sławnych Polaków*).

Goszczyński.

Mochnacki. O literaturze polskiej XIX wieku. Warszawa 1830.
Grabowski. Zamek Kaniowski (*Literatura i Krytyka*). Wilno 1840.
Mickiewicz. Literatura słowiańska, t. I, II i III. Poznań 1865.
Siemieński. Portrety literackie, t. I. Poznań 1865
Tyszyński. Zamek Kaniowski (*Amerykanka w Polsce*, t. II). Petersburg 1867.
Cybulski. Odczyty o poezyi polskiej. Poznań 1870.
Zawadzki. Seweryn Goszczyński. Studyum literacko-krytyczne. Lwów 1874—75 (*Ruch Literacki*).
Giller. Seweryn Goszczyński, szkic biograficzny. Lwów 1875.
Chmielowski. Sobótka (*Studya i Szkice*, t. I). Kraków 1886.
— Pogląd na poezyę polską w pierwszej połowie XIX stulecia (*Studya i Szkice*, t. II). Kraków 1886.
Wasilewski. Młode lata Seweryna Goszczyńskiego. Warszawa 1894 (*Ateneum*).
Mazanowski. Anna z Nabrzeża Seweryna Goszczyńskiego. Kraków 1894 (*Sprawozdanie gimn. Św. Jacka*).
Wasilewski. Stosunki Goszczyńskiego ze Słowackim, 1839 — 49. Warszawa 1895 (*Bibl. Warsz.*).
Zdziechowski. Goszczyńskiego Król zamczyska, ustęp z dziejów bajronizmu polskiego. Kraków 1895 (*Przegląd Powszechny*). Por. Byron i jego wiek.
Zdziarski. Seweryn Goszczyński, ustęp z obszerniejszej pracy. Warszawa 1899 (*Ateneum*).

Bernatowicz.

Grabowski. Bernatowicz (*Literatura i Krytyka*, t. II). Wilno 1840.

Skarbek.

Krupiński. Fryderyk hr. Skarbek. Warszawa 1886 (*Tygodnik Illustrowany*).
Wójcicki. Fryderyk hr. Skarbek. Warszawa 1873.

Klem. z Tańskich Hoffmanowa.

Grabowski. Tańska (*Literatura i Krytyka*, t. II). Wilno 1840.
Ziemięcka. Rozbiór talentu i pism autorki Rozrywek. Warszawa 1842 (*Pielgrzym*).

Ziemięcka. Swięte niewiasty. Warszawa 1844 (*Pielgrzym*).
— Wspomnienie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. Warszawa 1845 (*Pielgrzym*).
Żmichowska. Życiorys Klementyny z Tańskich Hoffmanowej z jej własnych notatek i wspomnień (*Dzieła Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, t. VI). Warszawa 1875.
Chmielowski. Autorki polskie wieku XIX. Warszawa 1885.
Morawiecki. Korespondencya Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. Kraków 1897 (*Przegląd Literacki*).
Jerlicz. Klementyna z Tańskich Hoffmanowa. Zarys literacki. Warszawa 1898 (*Bibl. Warsz.*).
Chmielowski. Klementyna z Tańskich Hoffmanowa (*Życiorysy sławnych Polaków*). Petersburg 1899.

SPIS TREŚCI.

